هدية لحضرة صاحب المعالي
عبد الرزاق السنهوري
باشا
وزير المعارف
مع تحيات وتقدير

الدكتور
[illegible]
٤/٥/٤٥

توفيق الحكيم

بقلم

الدكتور اسماعيل أدهم

عضو أكاديمية العلوم الروسية ووكيل المعهد الروسى للدراسات الاسلامية
وأستاذ التاريخ الاسلامى والادب العربى بكلية التاريخ التركية ومعهد الدراسات الادبية

و

الدكتور ابراهيم ناجى

دار سعد مصر للطباعة والنشر

٧٢ شارع الفجالة تليفون ٤١٤٥٥

١٩٤٥

توفيق الحكيم

بقلم

الدكتور اسماعيل أدهم

عضو أكاديمية العلوم الروسية ووكيل المعهد الروسي للدراسات الاسلامية
وأستاذ التاريخ الاسلامي والادب العربي بكلية التاريخ التركية ومعهد الدراسات الادبية

و

الدكتور ابراهيم ناجي

دار سعد مصر للطباعة والنشر

٧٢ شارع الفجالة تليفون ٤١٤٥٥

١٩٤٥



توفيق الحكيم

١٩٤٣



المرحوم الدكتور اسماعيل أدهم

يسرّني ، وأنا في مصر ، أن أنشر هـذا الـكتاب عن « توفيق الحكيم » . وهو بقلم الدكتور اسماعيل احمد أدهم الذى انتحر في بدء هذه الحرب ، في الاسكندرية ، لعوامل خفية لاتزال مجهولة . . . .

وقد أتيح لي أن أنشر هذه الدراسة في مجلة «الحديث» ـ بين ما نشرته من رسائل الدكتور أدهم عن كبار الأدباء المعاصرين ـ في عـددٍ خاص مستقلّ وُزع على المستشرقين وعلى رجال الفـكر في البلاد العربية ، ولم يكد ينشر هذا العدد حتى انهالتْ عليّ الطلبات من مختلف الأقطار تطلب هذه الدراسة ، وما كان في الامكان تلبية هذه الرغبات لأن النسخ التى طبعتْ كانت محدودة جداً ، وهذا الذى حدانى أن أعيد طبعها في كتاب مستقلّ ، متوخياً من وراء ذلك أمرين :

الأول : إعادة نشر ما كتبـه المستعرب أدهم وفاءً لذكراه وتقديراً لمواهبه .

والثاني : لقيمة الدراسة ، وهي تؤرخ ناحيـة دقيقة من حياة أديب مفـكر من كبار أدباء مصر المعاصرين .

فتوفيق الحكيم هو الوحيد بين أدبائنا الذى ينتج انتاجاً أدبياً خالصاً يتسم بالنزعة الفنية . فمذ أصدر روايته « أهل الكهف » إلى روايته الأخيرة « الرباط المقدس » ، لم ينحرف عن غايته المثلى . واستطاع بهذا الاتجاه ، أن يغمر أدبنا المعاصر بألوان زاهية وزهرات جميلة عبقة ، فقد أصدر ما يقرب من ثلاثين قصة : محلية وعالمية ، عرض فيها إلى شتى نوازع الحياة ، فكان فى جميع قصصه ورواياته هذا الأديب الذى يكتب بصدق ، والفنان الذى يرسم الطباع البشرية بأسلوب شائق وتصوير بارع تنبثق من ثنايا كلماته القوة والحياة معاً . . وليس له خارج حدود القصة غير أربعة كتب : « تحت شمس الفكر » ، « من البرج العاجى » . « تحت المصباح الأخضر » ، « زهرة العمر » وقد جمع فيها طائفة من مقالاته فى الأدب والفن والثقافة ، فى الدين والمرأة والسياسة ، وفى أدب الرسائل ، وجميعها تصور آراءه الصريحة فى الحياة ومشاكل المجتمع — هذه الآراء التى أرسلها فى إطار من أدب المقالة بأسلوب يفيض بالقوة والحركة ، وبروح ملهمة قد استمدت عناصرها من كل مافي دنيا الفن من ألوان زاهية جميلة . . . وكأنه لم يستطع حتى فى معالجة هذه القضايا أن ينحرف عن الروح

الفنيــة التى تميّــز أسلوبه سواء أكتب قصةً أم عالج مشكلة من مشاكل المجتمع أو السياسة ، ولا يتسع المجال فى هذه التوطئة لسرد الأمثال ،فكتبه مقروأة ، وتكاد تكون أكثر الكتب العربية انتشاراً بين أيدى القراء . . وهى ترينا أن توفيق الحكيم حتى فى معالجته القضايا الكبرى ذات المساس المباشر بالمجتمع والسياسة أديب يكتب دائمــاً بوحى من شعوره الصادق وإحساسه الفنى . . نعم ، لا يتسع المجال هنا لسرد الأمثلة أو تلخيص رواياته ، وهى المادة التى تقوم عليها دراسة المرحوم أدهم ، فقد عرض إليها عرضاً شاملاً ، ولم يترك ناحيـــة فيما يتعلق بأدب الحكيم وحياته إلاّ درسها درساً دقيقاً محكماً . وإذ كانت هذه الدراسة قد كتبت فى سنة ٩٣٨ ، وكان الأستاذ الحكيم قد أنتج أكثر من عشرين قصة فى موضوعات مختلفة ، أى أن شطراً هاماً من إنتاجه الأدبى لم يدرس ، وإذ أعلم أن الدكتور ناجى آراءً جديدة فى شخصية الحكيم ، وفى أدبه ومؤلفاته — وهى آراء مستمدة من أحدث نظريات علم النفس — فقد رغبت اليه في أن يتناول هذه الفترة مما أنتجه « توفيق الحكيم » ، فقبـــل مرتاحاً ، وأعدّ دراسة مستقلة نفذ فيها الى هذه الملتويات الغامضة في نفسية الحكيم فجلاها أدق جلاء !.. وليس هذا بغريب

عن الدكتور ناجى ، وهو من أقدر الكتّاب على استكناه هذه الشفوف الملهمة فى طبيعة الأدباء ، وهو الى هذا ، كما يعرف القراء ، شاعر ملهم أيضاً من أصدق الشعراء العاطفيين . . .

وهذا الذى جعلنى أضمّ هذه الدراسة التحليلية إلى ما كتبه المرحوم الدكتور أدهم ؛ وبذلك يكون بين قراء العربية دراسة شاملة بقلم أديبين عالمين لكل واحد منهما اتجاهه ونظرته فى الأدب ، الأول من الناحية التاريخية التحليلية ، والآخر من الناحية البسيكلوجية العلمية ـ وما أحوج أدبنا الجديد إلى أن يخضع لهذين العاملين الهامين لاسيما فى التراجم الأدبية .

والحق ، أن « توفيق الحكيم » — وقد شغل حيزاً كبيراً من الأدب المعاصر — يستحق أكثر من دراسة واحدة فقد اتجه بأدبه اتجاهات حرة ، لم يخضع إلاّ لعاملين أساسيين : الفن والحياة . فهما اللذان يوجهانه في كل مايكتب، وهو يحاول ، ما استطاع ، أن يتحرر من هذه الاعتبارات التى تجعل «فكر» الأديب و«شعوره» خاضعين للاجواء الموبوءة التى لاتتحرج أن تدوس صاحبهما فى سبيل غاياتها السفلى . .

لقد أنقذ الحكيم نفسه من هذه التيارات : فى « السياسة »

و « الحزبية » معاً . وهو على حق حين يدّعى أن رسائله ومقالاته وقصصه ورواياته قد كتبت فى « برجه العاجى » ، نعم ، أنه على حق فى دعواه هـــذه ، وما عليك إلاّ ان تلاحظ حركاته حين يكون فى جمع مع صفوة أخوانه ، فقد تظنه معهم ، وهو — على الأكثر — بعيد عنهم ، تحادثه فيهزّ رأسه ، وتحسب أنه مصغ لك كل الإصغاء ، ولـكنه فى الواقع ، غير ذلك . . فكأنّما هناك موحيات لطيفة تجتذبه إلى عوالمها السحرية الجميلة . . فينسالك ، وينسى كل ما يخوض فيه الأخوان من الأحاديث . . أهو ذهول الفنانين ؟ لا أعلم . . ان الحـكيم يمرّ بهـذه الحالات كثيراً . . . ولـكن سرعان مايستيقظ من غفوته الحالمة . فيحدثك بقوة . وقد ينقلب حديثه الهادىء إلى شبه محاضرة فتعجب من الحالتين : من ذهوله وانتباهه ، ومن «عاجيته» ـ إن صح التعبير ـ أو «واقعيته» معاً . .

كان توفيق الحـكيم ، إلى سنوات خلتْ ، من موظفى الدولة فاستقال غير آسف على تلك الأيام التى مرّت من حياته ، والذين قرأوا روايتـــه « براكسا أو مشكلة الحـكم » وعلموا البواعث التي دفعته لتأليف هذه الرواية يقدرون كل التقدير « ذاتية » هذا الأديب ، وقد لايخلو الالماع إلى هذه القصة من فائدة . . فلتوفيق

الحكيم رأى في الحياة النيابية لم يرق لبعض كبار موظفى الدولة ، ولبعض الوزراء بصورة خاصة ، فكتب رأيه هذا بمقال ، وكان ذلك مدعاة لأن يؤاخذ ويحاسب على رأيه ، فماذا عمل ؟ أنه لم يناقش أحداً . . ولم يلجأ إلى ميدان الجدل ليدعم رأيه بالحجج السفسطائية . ولم يلجأ أيضاً إلى هذه الطرق التى يلجأ إليها الموظفون ذوو النفوس الصغيرة . . لا . . لقد التجأ إلى هيكله الفنى ، أو إلى « برجه العاجى » وكتب قصته هذه التى يصوّر فيها فساد الحياة النيابية تصويراً صادقاً بأسلوب فنى رائع ينتقل بالقارىء من الحيلة إلى الدعابة إلى السخرية إلى المثالية وأخيراً إلى الواقع ، وبذلك طمأن نزعته الفنية إزاء الذين لم يشاءوا أن يفهموا نقده البرىء كأديب يرغب في الاصلاح للاصلاح لا لشهوة من الشهوات .

وظلّت الحياة الحرة الطليقة تجتذبه إلى أن تحرر من ربق «الوظيفة» وأعبائها الثقال — من عالمها الضيّق الموبوء إلى الحياة الأدبية الرحبة وعالمها الفسيح ، ويكاد يكون وحده بين أدباء العربية الذى اتخذ الأدب والفن عمله الوحيد فى الحياة ، وهو بين أدباء العربية الوحيد أيضاً الذى بلغ مكانته وشهرته بالأدب وحده دون أن يعتمد على جاه « الوظيفة » أو على مواضعات « الحزبية »

أو على نفوذ «السياسة» وسلطانها الفعّال . وهذا الذى جعل لرأيه وأدبه هذه القيمة فى الكثير مما تواجهه الحياة الفكرية والسياسية معاً..

وبعد فليس المجال هنا للاسهاب عن توفيق الحكيم أو كتابة بحث عنه ، ولكنى أردت ، بهذه الكلمة السريعة ، أن ألم الى بعض نقاط لا بدّ منها قبل نشر هذه الدراسة القيمة التى كتبها المرحوم أدهم الذى مدّ الأدب العربى بالكثير من الدراسات الحرة التى تتسم بالنزعة العلمية الخالصة ، فدراسته عن جميل صدقى الزهاوى ، وخليل مطران ، وطه حسين ، وميخائيل نعيمه تدلّ على مدى نزعته العلمية الخالصة فى البحث ، ولا أطيل أكثر من هذا فحسبي هذه الكلمة، ولأترك للقارىء أن يستمتع بما كتبه أدهم — رحمه الله — وما كتبه ناجى — مدّ الله فى عمره — ففى ما كتباه نظرات صادقة عميقة عن أسمى ما أنتجه أديب معاصر فى عالم الفن الروائى والمسرحى .

وهكذا ، فيسرنى كما قلت فى البدء ، أن أضع أمام القارىء العربى دراستين قويتين لمؤرخ عالم ، وأديب عالم : لهما مركزهما المرموق بين الأدباء المفكرين ، وبذلك أكون مهّدت للأدب المعاصر أن يتولىّ المعاصرون دراسته بكثير من الجرأة والحرية والتوسع .

القاهرة فى ١٥ – ١ – ١٩٤٥

سامى الكيالى

بعض ما كتب عن دراسة الدكتور أدهم
فى الأدب العربى المعاصر

« دراسات يلفت النظر منها ، من جهة ، أسلوبها العلمى البحت ، ومن جهة أخرى ، تغلغل الكاتب في روح الأدب الغربى مما لم يظفر بمثله فى دراسات باحث آخر »

المستشرق جورجيو ديلا فيدا

« دراسة لا أشك لحظة فى أنها لو عرفت على حقيقتها لوجهت النقد فى الأدب العربى إلى وجهه الصحيح وأقامته على الطريق المستو به »

مصطفى صادق الرافعى

« لو أننا كنا ندرك مغزى النهضة الحديثة والتقدم البشرى فى القرن العشرين لكافأنا الدكتور أدهم بأحسن مايكافأ به كاتب لكى لا ينقطع عن الكتابة فى تلقيح أدبنا بالأساليب العلمية وتعيين الطرائق للرقى بأنفسنا وآدابنا »

سلامة موسى

« أن دراسات الدكتور أدهم من أدق الابحاث التى عرفها عالم الاستشراق أخيراً . »

المستشرق فيسفولد كزمبرسكى

« لاتجد بين كتب المستشرقين ودراساتهم عن الأدب المعاصر مايقف إلى جانب دراسات الدكتور أدهم من جهة تذوقها للروح العربية وتشربها جو الآداب العربية »

المستشرق جورج كمبفماير

« العبرة فى دراسات الدكتور أدهم بالنهج الدراسى نفسه وبكيفية تناوله لموضاعاته بما ليس معهوداً من قبل فى الأدب العربى»

الدكتور احمد زكى أبو شادي

(. . . العرب قد آثروا بحكم طباعهم سوق كل نبأ على التجريد ، لا يعدون لباب الخبر ولا يتناولون من صفة الأشخاص سوى مايعلق لزاماً بذلك اللبـــاب . فعلوا ذلك بإجادة انشائية لا تضارع ، وإيجاز فى السرد يكاد يكون غاية فى الايجاز ؛ ولم يقدروا للمطالع حاجة للوقوف على غير الجوهر أو صبراً على تبسط . وأما الفرنجة فهم يصفون بالـكلمة العاجلة ما يهئ للقارئ الزمان والمكان ويبينون بالعبارات السريعة مقوّمات كل شخص ومميزاته ويكدّون الذهن فى تصوير النوازع النفسية والخلجات الوجدانية ويدخلون الحوار وإن لم ينفسح إلا لأقله ليقذف فى روعك أنك بمشهد وبمسمع ممن تقرأ سيرتهم .) خليل مطران

(. . . الذهنية العربية تنقصها الطاقة على التجرد من الذاتية وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها الموضوعية ، فمن هنا كان الفن العربى مظهراً لتفتح ذاتية الفنان عن نفسه ، ومن هنا كان في أغراضه فردياً ، لأن الفنان يعيش فى حاضره ، ولا يتجلى له الأشياء فى تطورها التاريخى ، ولهذا كانت القصة والمسرحية غريبة على فن العرب) الدكتور أدهم

تقدمة الدراسة

هذه .. دراسة فى الأدب العربى المعاصر . خصصتها بفنان مصر :

توفيق الحكيم

وأنا شاكر لكل من أعاننى — بعلمه أو قلبه أو عطفه — وأخص بالشكر الأستاذ سامى الكيالى الذى تفضل فنشر مبحثى فى عدد خاص من مجلة « الحديث » التى يصدرها عن مدينة حلب بسورية الشمالية . كما أشكر الصديق العالم الدكتور حسين فوزى لما قدمه إلىّ من مساعدة جزيلة بايقافى على جانب من تاريخ حياة صديقه الفنان الكبير توفيق الحكيم .

وإنى لآمل أن تكون دراستى هذه مع ما أنشره من دراسات فى الأدب العربى المعاصر سبباً لتوجيه الأدب العربى بعض التوجيه نحو « الموضوعية » فى البحث وذلك نتيجة لأسلوب بحثها العلمى ووسائل درسها التحليلى . كما وأنى أرجو أن تكون دراساتى هذه مقدمة لاهتمام زملائى الجامعيين فى أوروبا وأمريكا من المستشرقين والمستعربين بالأدب العربى المعاصر وأعلامه . فيتولونه بالدرس الذى يتفق وماله من المميزات التى تجعل له مكاناً بين آداب الأمم .

الاسكندرية : ٢ شارع موطش باشا

أول سبتمبر ١٩٣٨ م

٦ رجب ١٣٥٧ ﻫ

اسماعيل احمد أدهم

الباب الأول

الفن القصصي والمسرحي

في

الادب العربي الحديث

---

(١)

لم تنشأ القصة والأقصوصة [1] في الأدب العربي الحديث من أصل عربي قديم كالمقامات والقصص الحماسية كما يظن البعض [2] إنما نشأ فن القصص مترعرعاً فى الأدب العربى الحديث تحت تأثير الآداب الأوربية مباشرة [3] وما يمكن أن نقوله فى الفن القصصى يمكن أن نقرره لفن المسرحيات [4] فاذا صح هذا الرأى لهذين الضربين من الفن فليس من حاجة إلى أن نبحث عن مقدمات

---

١ ـ القصة Roman والأقصوصة Conte كلاهما يدخل تحت باب واحد ؛ هذا الباب هو باب الفن القصصى . انظر بحث دقيق عن استعمال كتاب العربية لفظتى قصة وأقصوصة فى مجلة المكشوف بيروت م ٤ (١٩٣٨) وانظر المقتطف . عدد فبراير ١٩٣٢ ص١٣٣ حيث يستعمل الكاتب لفظة الرواية مقابل novel والقصة مقابل Conte وانظر محمود تيمور فى ويدمر فى دراسة عن محمود تيمور القصاص المصرى ص ٩ الهامش رقم ٦ حيث يستعمل الاقصوصة عربيــاً مقابل Conte فرنسياً و Story انجليزيا والقصة مقابل roman فرنسياً و novel انجليزيا

٢ ـ ويدمر فى دراسة عن محمود تيمور القصاص المصرى ، برلين ١٩٣٢ ، ص ٩ ـ ٤٧ وكذا انظر محمود تيمور فى نشوء القصة وتطورها القاهرة ١٩٣٦ ص ١٨ ــ ٤٩

٣ ـ أغناطيوس كراتشقوفسكى فى مبحثه فى الأدب العربى الحديث بملحق دائرة المعارف الاسلامية والترجمة العربية بمجلة « الرسالة » السنة الرابعة العدد ١٧١ ص ١١٦٩

٤ ـ المسرحية تقابل الأدب الدرامى فى الآداب الأوربية ؛ غير أن الاستعمال العربى جار على اعتبار الفن التمثيلى المقابل العربى للاصطلاح الافرنجى انظر فى ذلك بمجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية ، م ٣٨ ج ٤ ص ٣١١ ــ ٣١٤

الفن القصصي والمسرحي فى الأدب العربى الحديث — فى آداب العرب القديمة [1] فى مستهل القرن التاسع عشر بدأ الشرق العربى ينفض عن نفسه غبار الجمود ، ويستعيد ما كان له من مجد أثيل فى القرون الوسطى ، وكانت حركة البعث فى الشرق الأدبى رجوعاً إلى ينابيع الثقافة والآداب العربية فى عصور إزدهارها . ومن هنا كانت نهضة الشرق العربى فى الأصل بعثاً لتراث العباسيين والأندلسيين وامتداداً لثقافة العرب الكلاسيكية [2] غير أن المدنية

---

١ — كان خطأ الباحثين فى اعتبار فن القصص والمسرحية ذا أصل عربى فى المقامات والقصص الحماسية والحوار القائم فى اشعار عمر بن أبى ربيعة ، ذا سبب واضح فى انهم لم يفرقوا بين الفن القصصي والمسرحي كما هو فى الآداب الأوربية وبين تلك المحاولات التى تعتبر ظلا لهذا الفن كما هو فى الأدب العربى هدا إلى أن نسج أوائل رواد فن القصص فى الأدب العربى الحديث على أسلوب المقامة كان سبباً مباشراً للوقوع فى هذا الوهم عند الكثيرين من الباحثين الغربيين ، وقد تابعهم فى وهمهم كتاب العربية، والصحيح أن القصة الحديثة فى الأدب العربى نشأت مستقلة عن تيار الماضى ، نشأت تحت التأثير المباشر للاداب الأوربية انظر لنا فى ذلك « القصة فى الآداب العربى الحديث » بمجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية ، م ٣٥ — ١٩٣٥ ص ٣٩ — ٤٣

ومن المهم أن نقول أن القصص والمسرحيات فى الأدب العربى القديم تافهة الموضوع ويستحسن أن ينظر فى ذلك ما كتبه عباس محمود العقاد فى كتابه «الفصول» وما نقله عنه ويدم فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ص ١٥ كذلك انظر خليل مطران فى المقتطف م ٨٢ ج ٤ أبريل ١٩٣٣ ص ٥٠٠

٢ — انظر لنا مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٣٤ — ١٩٣٤ ص ٣١٠ — ٣٤٧ والفصل الأول من ص ١٣ - ١٩ من دراستنا « الزهاوى الشاعر »

والثقافة الأوروبية كانت قد غزت الشرق العربى مع حملة نابليون (١٧٩٨ — ١٨٠١) فاقامت لنفسها فى الشرق الأدنى تكئتين تؤثر منهما فى ثقافة الشرق الأدنى. وكانت التكأة الأولى لبنان وسورية حيث تقوم مدارس الارساليات[1] والتكأة الثانية كانت مصر حيث قامت فيها نهضة عملية على عهد محمد على (١٨٠٩-١٨٤٨) انتهت علمياً فى عهد اسماعيل (١٨٦٣-١٨٧٩) وكان من مظاهر هذه النهضة فى مصر تأسيس مدرسة الألسن سنة ١٨٣٦ م وإرسال البعثات العلمية والصناعية إلى أوروبا وعلى وجه خاص إلى فرنسا [2] وكان نتيجة ذلك إن خرج جيل من الشباب اتجهت ميوله إلى أوروبا، وكان أثر ذلك كبيراً فى اقامة نزعة قوية نحو الثقافة الأوروبية.

أما فى لبنان وسورية فقد خرج جيل الشباب متأثراً بنزعات الفكر والمنطق الأوروبى، وكان يقوى من أثر هذا المنطق عندهم، أنهم كانوا يرحلون فى العموم إلى أوروبا وعلى وجه خاص إلى

١ــ أنظر عن البعوث والتعليم فى سوريا ولبنان K. T. Khairallah فى كتابة La Syrie باريس ١٩١٢ ص ٣١ - ٥٩

٢ - «التعليم فى مصر من الفتح الاسلامى إلى الآن» بمجلة مصر الحديثة المصورة م ١ ج ١١ سبتمبر ١٩٢٨ ص ١٧ - ٢٤ و م ١ ج ١٢ - ١٩ أكتوبر ١٩٢٨ ص ١٨-٢١ و م ٢ ج ١ ج - ٢٩ أكتوبر ١٩٢٨ ص ١٧ - ٢٢

فرنسا للتزود من تفكير الغربيين وثقافتهم ولتكميل دروسهم .
وعلى يد هذا الجيل تقطعت كل الصلات بالماضى فى الشرق الأدنى ،
وكان هؤلاء رسل الثقافة الغربية والفكر الأوروبى فى المجتمع الشرقى.

(٢)

قام هذا الجيل نتيجة لاتجاهه صوب أوروبا بترجمة جانب من تراث اوروبا العلمى والفكرى من اللغات الأوروبية وعلى وجه خاص من الفرنسية ، غير أن هذه الحركة لم يكن لها أثر مباشر فى الأدب العربى ، ذلك لأن الاتجاه كان عملياً محضاً ولما كانت مصر قد سبقت جارتيها لبنان وسوريا في حركة الترجمة فقد كان تغيير الاتجاه فى نظام التعليم فى مصر من الناحية العملية إلى الناحية العلمية فى العقد السادس من القرن الماضى سبباً فى أن تأخذ حركة الترجمة سمتها نحو التأثير فى الآداب (١) فكانت مصر بذلك اسبق بلدان العالم العربى فى تلقيحها الأدب العربى بآثار الفكر والاخيلة الغربية وكان

---

١ - H. A. R. Gibb فى مبحثه دراسات فى الأدب العربى المعاصر ، مبحث التاسع عشر بمذكرات مدرسة اللغات الشرقية بلندن م ٤ - ١٩٢٨ ص ٧٤٥ - ٧٦٠ ، وانظر ترجمتها العربية فى المجلة الجديدة ، السنة الثانية عدد نوفمبر ١٩٣٠ ص ١٧ - ٢٤ وعدد ديسمبر ١٩٣٠ ص ٩ - ١٥٥ ١

أول ثمار هــذه الحركة تلك المجموعة التى طالع بها أبناء العربية محمد عثمان بك جلال (١٨٢٩ ـ ١٨٩٨) من القصص والمسرحيات ، فسرعان مابرز الى الميدان بروائع معرباته عن المسرح الأوربى الشيخ نجيب الحداد ، فكان أثر هذه الحركة فى الأدب العربى بليغة من حيث أوقفت جمهور المتعلمين من الناطقين بالعربية على ناحية جديدة من الأدب لم يعرفها العرب من قبل ، وكان نتيجة ذلك ان ظهرت بعض المحاولات البدائية لــكتابة القصة والاقصوصة والمسرحية على نمط مايكتبه الغربيون ، وكانت هذه المحاولات يحتضنها الـكتاب السوريون واللبنانيون الذين وفدوا مصر وحملوا فيهـــا مشعل التفــكير والأدب ، وكان في طليعة هؤلاء جورجى زيدان وفرح أنطون والدكتوران صروف وشميّــل ، هذا مايمكن أن يقال عن أول ظهور الفن القصصى والمسرحى فى الأدب العربى الحديث ومن الأهميــة بمكان أن ننظر لمحيط سورية ولبنان ، ذلك المحيط الذى انطبع في لبنان بالطابع الأوروبى نتيجة لغلبة الثقافة الغربية ، وفى سورية بمزيج من الطابع الشرقى الاسلامى والطابع الغربى المسيحى ، فانه ساعد على ظهور محاولات انشائية لوضع القصة والمسرحية .

وكانت محاولة وضع القصة بادىء ذى بدء في جو آل البستانى فى لبنان

إذ أخـذ الأخوان سليم (١٨٤٨ ـ ١٨٨٤) وعبدالله البستانى (١٨٥٤ ـ ١٩٣٠) بالتعاون مع سعيد البستانى في وضع مجموعة من القصص التاريخى بقصد اتخاذها وسيلة من وسائل التثقيف .

من هذه المحاولات بدأت القصة التـاريخية فى الأدب العربى الحديث .

ثم كان عام ١٨٨٨، إذ نشر جميل نخلة المدور(١٨٦٢-١٩٠٧) قصة « حضارة الاسلام فى دار السلام » ، فكانت محاولة للارتقاء بفن القصة التاريخية نحو أدب القصص ، وخطوة للامام من تلك المحاولات البدائية التى قام بها آل البستانى .

ثم جاء زيدان[1] (١٨٦١-١٩١٤) في السنين الأخيرة من القرن الماضى . وأخذ يطالع أبناء العربية بقصة طويلة فى كل عام من سلسلة تاريخية طويلة الحلقات . ولاشك أن زيدان ولد مؤرخاً ومن هنا أراد أن يتخذ من القصص وسيلة لجعل التاريخ فى متناول عامة قراء العربية وأن يهىء لجمهورها مطالعات طريفة سهلة . ومن هنـا كانت أغراضه تعليمية ولهذا تراه لايعلق أهمية تذكر على

---

١ ـ انظر عن زيدان وآثاره معجم سركيس ٩٨٥ وما كتبه ويدمر فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ، ص ٤٩ ـ ٥٠ وانظر MSOS م ، عمود ثان الفهرست ٢٠٥

مقومات الفن القصصي [١] .

في ذلك الوقت أخذ الدكتور يعقوب صروف [٢] (١٨٥٢ — ١٩٢٧) يكتب قصة ذات أغراض تهذيبية وأصول اجتماعية تاريخية نشرها مسلسلاً في آخر المقتطف ، هذه القصة هي قصة « فتاة الفيوم » ويمكنك أن تعتبر من هذه القصة بدأ القصص الاجتماعي التهذيبي وجوده في الأدب العربي الحديث .

أما الدكتور شميّل (المتوفي في ١٩١٧) فقد وضع قصة « رسالة المعاطس » على نمط من « الملهاة الالهية » لدانتي و« الفردوس المفقود » لميلتون وعلى أسلوب قريب من أسلوب « رسالة الغفران » لفيلسوف معرة النعمان أبي العلاء . ثم كان أن نزل الميدان فرح أنطون (المتوفى في ١٩٢٢) بمجموعة من القصص والمسرحيات ذات صبغة رومانطيقية نقلها الى العربية عن الفرنسية ، ومن أهم هذه الآثار ، « مصر الجديدة » و « مملكة أورشليم »

---

١ — اغناطيوس كراتشقوفسكي في مبحثه في الأدب العربي المعاصر بملحق Enoy des Islam وانظر الترجمة العربية بقلم محمد أمين حسونه في مجلة الرسالة السنة الرابعة ١٩٣٦ العدد ١٧١ ص ١٦٦٩ عمود ٢

٢ — انظر عن حياة يعقوب صروف ، المقتطف م ٧١ ج ٢ أغسطس ١٩١٧ ص ١٩٢ — ١٩٩ و ص ١٨٢ - ٢٠٤ وعن جهوده المقتطف م ٦٨ ج ٦ وم ٧٢ ج ٥ وعن آثاره المقتطف م ٧٢ ج ٢ و ٣ و ٤ م ٧٣ ج ٢ و ٣ و ٤

و « صلاح الدين » . وظلت جهود فرح أنطون مؤثرة فى مجرى الفن القصصى والمسرحى عقدين من الزمان فى مصر ، بدأت معها بذور الرومانسية في القصص والمسرحيات العربية .

(٣)

بينما كانت هذه الجهود قائمة فى مصر يغذيها السوريون واللبنانيون بجهودهم فى ميدان الفن القصصى والفن المسرحى كانت هنالك حركة أخرى فى سورية ولبنان فى ميدان التمثيل تمخضت عن الأدب المسرحى . هذه الحركة بدأت وجودها بجهود مارون نقاش (١٨١٧ـ١٨٥٥) الذى أقام للمسرح العربى أول كيان فى لبنان عام ١٨٤٨ بتمثيله مسرحية « البخيل » [١] ومن ذلك التاريخ ظهرت على خشبة مسرحه مجموعة من المسرحيات الأدبية نذكر منها مسرحيتى « أبوحسن المغفل » و « هرون الرشيد » لمارون نقاش و « المروءة والوفاء » التى كتبها على نمط شعرى خليل اليازجى (١٨٤٤ـ١٨٨٩) والتى مثلت على مسارح بيروت عام ١٨٨٨ [٢] .

١ ـ جورجى زيدان فى الهلال السنة ١٨ ج ٨ مايو ١٩١٠ ص ٤٦٤ ـ ٤٧٢ مبحث التمثيل العربى وعلى وجه خاص ص ٤٦٨ ـ ٤٧٠ وكذا انظر الهلال السنة ١٤ ج ٣ ديسمبر ١٩٠٥ مقال التمثيل العربى ص ١٣٩ ـــ ١٤٩

٢ ـ انظر ابولو م ٢ ج ٣ عدد نوفمبر ١٩٣٤ ص ٢٤٧

من هذه المحاولات البدائية قام للمسرح العربي وجود في لبنان وسورية ، وقام معها الأدب المسرحي ؛ ثم كان أن انتقل فن المسرح وأدبه الى مصر ، حيث كان الخديوى اسماعيل قد احتضن فن التمثيل بعد إقامته للاوبرا الخديوية عام ١٨٦٩ فترقى فن التمثيل في مصر (١) وجذب اليها أهل ذلك الفن من سوريه ولبنان . وكان أول الأجواق التمثيلية التي قدمت مصر ، ذلك الجوق الذي نزل الاسكندرية سنة ١٨٧٥ ضاماً بين أفراده سليم النقاش وأديب اسحاق (٢) (١٦٥٦-١٨٨١) . وقد أخذ هذا الجوق يمثل مسرحية « أندرماك » التي ترجمها أديب اسحاق عن راسين أيام كان ببيروت .

ثم كان انتظام بعض المشتغلين بالتمثيل في جوقة على رأسه سليمان القرداحي ، غير أن هذه الحركات نظراً لأنها كانت مشمولة برعاية الخديوى اسماعيل ، وكانت تعيش على عطاياه فقد كان خلع

١ - الاتفاق جرى على أن أول مسرحيـــة مثلث بالأوبرا الخديوية هي المسرحية الغنائية المصرية « عائدة » ولكن عكس ذلك ، فان الرواية الأولى التي مثلت هي « ريجوليتو » المأخوذة عن رواية « الملك ايلهو » لفيكتورهيغو انظر لنا مجلة المعهد الروسي للدراسات الاسلامية م ٢٥ - ١٩٣٥ ص ٧٦ وعلى وجه خاص الهامش

٢ - الهلال السنة ٢ ج ٢٣ أغسطس ١٨٩٤ ص ٧٠٥-٧٠٧ و Khairallah ٧٢-٧٦ من كتابة سوريا

اسماعيل عن كرسى خديوية مصر والحركات التى تعاقبت على مصر وانتهت بالثورة العرابية عام ١٨٨٢ ، سبباً لتصدع فن التمثيل إذ نزل الميدان نفر هبط به الى مستوى الجماهير ، غير أنه مع الزمن نتيجة لارتقاء الذوق العام ، وخصوصاً عند الجمهور الذى هذبته ثقافة الغربيين اضطرت الجوقات التمثيلية أن تعنى بالمسرحية والمسرحيات التى تمثلها وكان نتيجة ذلك أن خطت المسرحية خطوات نحو الأمام اقترنت بتقدمها تقدم المسرح المصرى الذى كان يظهر على خشبته اسكندر فرح والشيخ سلامه حجازى .

(٤)

بينما كانت هذه الحركات تمضى مؤثرة فى مجرى فن القصص والمسرحية فى سورية ولبنان ومصر ، كان هنالك بعض المحاولات من احمد فارس الشدياق [1] ١٨٠٤ – ١٨٨٧ وزميله الشيخ نصيف

---

١ – زيدان فى الهلال السنة ٢ ج ١٤ – ١٥ مارس ١٨٩٤ ص ٤١٧ – ٤٢٤ وج ١٥ أول أبريل ١٨٩٤ ص ٤٥٣ – ٤٥٦ وانظر Gibb فى مذكرات مدرسة المقامات الشرقية بلندن م ٤ – ١٩٢٨ ص ٧٥٠ و Widmer فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ص ٢٥ وبروكلمان فى تاريخ الأدب العربى م ٢ ص ٥٠٥ و Khairallah ص ٧٨ – ٨٠

اليازجي [١] ١٨٠٠ ـ ١٨٧٠ فى فن المقامة ، وكان نتيجة ذلك أن ظهرت لها بعض الآثار الأدبية المكتوبة على نمط المقامة، وفى ظلال هذا الجو الذى بعثه الشدياق واليازجي ظهر نفر من الكتاب فى مصر تأثروا بجو المقامة ، من هؤلاء محمد المويلحى [٢] صاحب حديث عيسى بن هشام وحافظ ابراهيم [٣] (١٨٧١ — ١٩٣٣) صاحب « ليالى سطيح » . إلا أنه من المهم أن المويلحى تفوّق على حافظ من ناحية الكتابة القصصية بأن نجح يقترب من القصة الفنية بما عالجه من شخصيات وحوادث وما فى كتابة من تحليلات لأخلاق وحياة أهل مصر [٤] .

وبينما كانت جهود المويلحى وحافظ ابراهيم تدور إلى أكبر حد فى جو المقامة فى مصر كان عبد الحميد الزهراوى (المتوفى

---

١ ـ زيدان فى الهلال السنة ٢ ج ٢٩ أول يوليه ١٨٩٤ ص ٦٤٠-٤٧ وانظر Widmar ص ٣٤ ـ ٣٥ و Khairallah ٥١-٥٢ وبروكلمان ص ٤٩٤ ج ٢

٢ ـ انظر عنه المريد عدد ١٩٧، م ٢٠ آذار ١٩٣٠ و Widmer ٤٩ ـ ٤٨ ومعجم سركيس ١٨٢٠

٣ ـ انظر عن حافظ معجم سركيس ٧٣٧ و MSOS ٣١ عمود ثان الفهرست ٢٠٢ ومقدمة ديوان حافظ لاحمد أمين والعدد الخاص الذى أصدرته مجلة أبولو عن حافظ م ١ ج ١١ يوليه ١٩٣٣ ص ١٢٥٩-١٤٢٧ والدكتور طه حسين فى كتابه «حافظ وشوقى» القاهرة ١٦٣٤ وحسين المهدى الغنام فى كتابه « حافظ ابراهيم » الاسكندرية ١٩٣٦

٤ ـ محمود تيمور فى نشوء القصة وتطورها ص ٣٨ وويدمر فى محمود تيمور القصاص المصرى ص ٣٤-٣٥

١٩١٧)[1] يتابع خطا زيدان في القصة التاريخية بسوريا ويخرج عام ١٩١٠ قصته التاريخية « خديجة أم المؤمنين » وفى هذه القصة اختلط التاريخ بالأدب بفن القصة ، ومن هنا يذكرنا جوها بجو قصة جميل نخلة المدور .

فى ذلك الوقت كان فرح أنطون ينشر قصصه التاريخية منتهياً بها إلى فن القصة التاريخية فى مصر ، ويقدم عن دار « الجامعة » لجمهور العربية هذه القصص . وتحت تأثير هذه المحاولات خرج ابراهيم رمزى بك قبل الحرب العظمى بمحاولاته الأولى فى إقامة المسرحية التاريخية

ويمكننا أن نلخص الجهود التى كانت فى الشرق العربى فى ميدان القصص والمسرحية بأنها محاولات بدائية اضطر لها أبناء العربية نزولا على روح العصر، الذى ربطهم بالثقافة الغربية ومجرى الآداب الأوروبية ، ومن هنا نرى أن الأدب العربى قبيل الحرب العظمى كان مرآة صادقة للحياة الحديثة التى أخذ بها الشرق العربى، وأن ظهور فن القصص والمسرحيات إنما كان عن معرفة الآداب الغربية نتيجة للحياة الجديدة التى دلف إليها الشرق العربى .

---

١ — السيد عبد الحميد الزهراوى من شهداء سورية الذين حكم عليهم جمال باشا بالاعدام وقد صلب فى دمشق فى ٦ ايار ١٩١٥

كان تأثر المجتمعات المسيحية فى سورية ولبنان بصور الآداب الأوروبية وقوالبها بالغة من الظهور حداً كبيراً ، وسبب ذلك واضح فى تأثير الأرساليات الغربية فى المجتمعات المسيحية (١) وقد كان خريجوا الأرساليات المسيحية يضطرون إما للنزوح لمصر بحيث مجال العمل أوسع وأكثر إظهاراً للكفاءة منها فى سورية التى كانت تعانى ضغط حكومات الأستانة ، وأما للارتحال إلى أمريكا حيث جوها أكثر مساعدة للعمل ، وكان نتيجة ذلك أن ظهرت حركة بعث أدبى قوية فى مصر نتيجة للمهاجرة إلى مصر ، ولقد ساعد ، على قيامها العوامل المحلقة فى القطر المصرى ، أما في أمريكا فقد نشأت جالية سورية لبنانية فى العقد الثامن من القرن الماضى ، وهذه الجالية أخذت فى التزايد حتى إنتهت إلى جماعة عربية قوامها ربع مليون مهاجر فى أوائل القرن العشرين ؛ ومن هـــذه الجماعة ظهرت حركة أدبية وفكرية ، كان قوامها نفر من الأدباء والمفكرين والفنانين المهاجرين ، إرتبط منهم نفر فى نيويورك من نزيلى الولايات

---

١ ـ انظر عن مجىء الارساليات المسيحية إلى الشرق العربى ما كتبه Khairallah فى كتابه La Syrie طبعة Ernest Leroux باريس ١٦١٢ ص ٣٢-٤٧و٥٢-٥٩

المتحدة فى جماعة عرفت بالرابطة القلمية ، واتخذت هـذه الرابطة لنفسها من مجلة «السائح» التى كانت تصدر عن نيويورك لساناً ناطقاً باغراضها ، وسرعان ما فرضت الرابطة القلمية سيطرتها الأدبية على العالم العربى ، ومن جهود هـذه الرابطة بدأت الطريقة التحليلية المشوبة ، برومانسية قوية وجودها فى الأدب العربى .

كان جبران خليل جبران [1] ١٨٨٣ - ١٩٣١ رئيس الرابطة ألمع شخصية أدبية فى الجيل الذى انقضى فى سماء الأدب العربى ، كان فناناً بكل معنى الكلمة ومتصوفاً صاحب أسلوب خاص يتميز به ، قائم على الوضوح والسرعة والتموج ، والوحدة أهم عناصره ، ولقد نجح جبران بتفكيره الممتاز وخياله الزخم أن يخرج من الحـدود المحلية التى تقيد الكاتب فيها اللغة العربية ويكوّن لنفسه مكانة عالمية بين أدباء جيله بأن كتب بالانجليزية ، ولقد عنى جبران بالقصة والأقصوصة فى أدبه ، وللمرة الأولى فى تاريخ العربية تقف على

---

١ – انظر طاهر الخيرى والاستاذ كامبفاير فى قادة الأدب العربى المعاصر ، الفصل المعقود عن جبران وانظر Die Welt des Islam ١٩١٧ ص ٢٠٦ - ٢٠٩ واغناطيوش كراتشقوفسكى فى MSOS م ٣١ ، ١٩٢٨ ص ١٩٣ – ١٩٤ ومحى الدين رضا فى كتابه بلاغة العرب فى القرن العشرين ص ١٩ وميخائيل نعيمه فى كتابه عن جبران بيروت ١٩٣٥ وحبيب مسعود فى كتابه جبران حياً وميتاسان باولو

قصص وأقصوصات فنية ، ومن الأهميـة بمكان أن نقول إن قصة « الأجنحة المتـكسرة » التى ظهرت عن نيويورك عام ١٩١٢ وقصة « العواصف » التى نشرت بالمجموعة السنوية للرابطة القلمية عام ١٩١٠ ان تعتبر النموذج الفنى الأول للقصة العربيه . كما أن « عرائس المروج » التى ظهرت عن نيويورك عام ١٩٠٦ و « الأرواح المتمردة » التى ظهرت عام ١٩٠٨ بما تحتويانه من الأقاصيص ، تضعان النماذج الأولى للاقصوصة العربية الفنية .

وفي كتابات جبران ظهرت الرمزية للمرة الأولى فى الأدب العربى الحديث مختلطة بنزعة رومانسية تخيلية ، وهذه الرمزية المشوبة بالنزعة الرومانسية التخيلية بدت أقوى صورها بين أثار جبران فى كتابه «النبي» الذى ظهر عام ١٩٢٣ . ولقد تأثر بأسلوب جبران ومنحاه من كتاب العربية وفنانيها لا فى المهجر فقط بل فى الشرق الأدنى وشمال أفريقية ولاسيا تونس حيث يمكن أن يقال أن لجبران مدرسة صغيرة (١) .

وفى نفس الوقت الذى كان فيه جبران يفرض أدبه المستحدث

---

١ — زين العابدين السنوسى فى كتابه الادب العربى فى القرن الرابع عشر تونس ١٩٢٧

على العربية ، كان زميله فى الرابطة القلمية ميخائيل نعيمة [١] (ولد فى بسكنتنا عام ١٨٩٤) يعالج فن التمثيل بكتابة مسرحية عربية ، وفى عام ١٩١٧ أخرج نعيمة مسرحية « الآباء والبنون » عن نيويورك مصدرة بمقدمة في غاية الأهمية عن الدراما والأدب العربى، وفى هــذه المسرحية نجح ميخائيل نعيمة فى حل مشكلة اللغة المسرحية ، بأن جعل الشخصيات المتعلمة تتكلم العربية الفصحى وغير المتعلمة تتكلم العربية الدراجة . وهذه المسرحية التى ظهرت عام ١٩١٨ فى نيويورك على خشبة المسرح ، تعتبر مقدمة لطليعة الفن المسرحى التى بلغ بها توفيق الحكيم القمة .

ومن المهم أن نقول أن فن الاستاذ نعيمة يستنزل من الأدب الواقعى التحليلى المشوب بشىء من النزعة الرومانسية. وهذا أوضح مايكون فى مجموعة الأقاصيص التى كتبها نعيمة. وبينما كانت جهود نعيمة موجهة نحو المسرحية والأقصوصة كان أمين فارس الريحانى [٢]

---

١ ـ انظر نعيمه ما كتبه عنه طاهر الخيرى والاستاذ كغابر فى كتابهما قادة الادب العربى المعاصر وانظر محي الدين رضا ص ٣٠ واغناطيوس كراتشقوفسكى فى MSOS ٣ (١٩٢٨) ص ١٩٣ ـ ١٩٤ الاصل الروسى ص ١٨ من المقدمة

٢ ـ انظر توفيق الرافعى فى كتابه « أمين الريحانى » القاهرة ١٩٢٢ وعلى وجه خاص ١١ ـ ١٦ وكذا اغناطيوس كراتشقوفسكى فى مقدمة لمنتخبات عربية : وقد ترجمتها بجلتميرفافى نشرتها فى آخر رسالة للريحانى عنوانها التطرف والاصلاح بيروت ١٩٢٨ ص ٥٨ ـ ٨٨

(ولد عام ١٨٧٦) وهو أشهر أدباء المهجر بعد جبران يعنى بالمسرحية والقصة فى اللغتين العربية والانجليزية من وجهة الأدب الرومانسى، ولقد نجح أمين الريحانى في تقديم قصتين عربيتين ، الأولى « زنبقة الغور » والثانية « خارج الحريم » قبل الحرب ، كما كتب تاريخ حياته فى الانجليزية فى « كتاب خالد » على نمط قصصى . ووضع مسرحية «وجدة» بالانجليزية ، وأسلوب الريحانى فى كتاباته العربية من جهة المبنى والتركيب انجليزى صرف ، والنسق سهل واضح والصور قوية تكاد تتمثل للقارئ ذوات قائمة من حوله أو خيالات تتراءى من بين السطور

ويمكننا أن نلخص القول في مدرسة المهجر بأنها كانت أول مدرسة قوية فى الأدب العربى ، نجحت فى تقديم أروع ما فى الأدب الحديث من القصص والمسرحيات والأقاصيص .

وعلى يد هذه المدرسة أثبتت صلة الأدب الحديث بأدب العرب الموروث ، وتولدت بجهود رجالها الصيغ الجديدة فى اللغات واستنزلت الأخيلة الجديدة في الأدب .

لقد تأثر باتجاهات المدرسة السورية اللبنانية المتأمركة كما قلنا أدباء العربية وفنانوها فى الشرق العربى، فرأينا محاولات من كتابها وفنانيها لمجاراة مدرسة المهجر فى أغراضها ، ومن أوائل الأشخاص الذين جاروا مدرسة المهجر فى غاياتها ومناهجها نفر من الكتاب السوريين واللبنانيين ومحاولات مارى زيادة [1] (ولدت عام ١٨٩٥) تعتبر خير هذه المحاولات ، فقد نجحت في كتابة قصتها «الخيال على الصخرة » على نمط جبران والريحانى .

غير أن الحرب العظمى والأحداث التى توالت على الشرق العربى جعلت تأثير مدرسة المهجر على كتاب الشرق العربى يضعف بعض الشئ . وكان نتيجة ذلك ان ظهرت مدرسة جديدة في مصر هى المدرسة الطبيعية الواقعية الذاهبة مذهب التحليل عقب الحرب ، وتمكنت أن تمد ظلالها على جاراتها فى الشرق الأدنى . غير أن هذا لا يعنى أن تأثير مدرسة المهجر تتلاشى . فلا يزال هنالك نفر

---

١ ـ انظر Oriento Moderno م ٥ ص ٦٠٤-٦١٣ و Iganz Krackovskij فى MSOS م ٣١ - ١٩٢٨ ص ١٩٦ - ١٩٧ وكتاب قادة الفكر العربى المعاصر لطاهر الخيرى والاستاذ كفاير لندن ١٩٣٠ الفصل المعقود عنها وانظر مجلة المكشوف السنة الرابعة العدد ١٤٨ ؛ ١٦ أيار ١٩٣٨ وهو عدد خاص عنها

من الأدباء والفنانين متأثرين بجو أدب المهجر فى الشرق العربى ، وفى مصر على وجه خاص حسين عفيف المحامى .

كانت مصر قبيل الحرب تتأرجح بين مدارس متباينة المذاهب الأدبية . بين المدرسة الرومانسية المفرطة التى كان يتزعمها مصطفى لطفى المنفلوطى[1] (توفى عام ١٩٢٤) والتهزل الموضوعى كما هو عند محمد المويلحى والطريقة التحليلية الواقعية كما انتظمت فى مدرسة أحمد لطفى السيد

وكانت المدرسة الرومانسية المفرطة والمدرسة التحليلية الواقعية مركزين للتقاطب فى الأدب العربى فى مصر ، وكانت موجة أدب المهجر تساعد على تمكين المدرسة الرومانسية المفرطة ، وكان نتيجة ذلك الغلبة للمدرسة الرومانسية المقرطه التى قلنا أن المنفلوطى يتزعمها

كان المنفلوطى متأثراً فى لغته بابن المقفع وابن العميد من كبار المنشئين العرب ، وفى فنه بجبران ونعيمة ، ومن هنا كان يعتبر أدبه ردّ فعل لأدب المهجر من اطار الجو الأدبى فى الشرق العربى ،

---

١ - انظر عن المنفلوطى ما كتبه ويدمر فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ص ٥١ وانظر عن آثاره معجم سركيس ١٨٠٥ وكذا MSOS م ٣١ الفهرست ٢٠٣ قسم ثان وانظر عنه الزيات فى مجلة الرسالة السنة ٥ - ١٩٣٧ العدد ٢١٠ ؛ ١٢ يوليه ص ١١٢١ و١١٢٢ والعدد ٢١٤ ، ١٩ أغسطس ص ١٢٨١ - ١٢٨٢ وكذا انظر المازنى والعقاد فى الديوان ؛ وعبد العزيز الاسلامبولى فى مجلة المعرفة السنة ٢ - ١٩٣٢ ج ٤ ص ٣٩١ - ٣٩٥

من حيث هذا الجو امتداد لآداب العرب القديمة. ولقد عالج المنفلوطي الأقصوصة أول ما عالج. ثم انصرف لتعريب القصص . غير أن نزعته الرومانسية المفرطة في إظهار العواطف والمشاعر والحنين والحب اثارت عليه حملة شديدة من زعماء المدرسة التحليلية الواقعية . ومن المهم أن نقول ان اثار المنفلوطي تركت تأثيراً فوق المتصور في العالم العربي . حتى لقد خفق قلب جيل كامل من دمشق بالشام إلى فاس بالغرب مع خفقات قلب ماجدولين .

ولايزال في مصر ، ومصر وحدها . نفر من الأدباء متأثرين بجو أسلوب كتابة المنفلوطي للقصة والأقصوصة ، نذكر منهم أحمد حسن الزيات[1] ولد (١٨٨٩) صاحب مجلتي الرواية والرسالة. وهو صاحب اقتدار على كتابة الأقصوصة ، وتمتاز أقاصيصه بالطابع المحلي والعرض الرومانسي للافكار والآراء الكلاسيكي

أما المدرسة التحليلية الواقعية فقد بدأت وجودها من نفر من الكتاب التفوا حول الأستاذ احمد لطفي السيد ، الذي يعتبر في مصر منشئ الجيل الجديد ، واتخذت هذه الجماعة جريدة «الجريدة»

١ـ انظر عن الزيات دراسة لمحمد أمين حسونة بمجلة الحديث م ٧ ج ٤ ابريل ٩٣٣ ص ٢٩٧ - ٣٠٠ و ٣٥٧ - ٣٥٩

منبراً لها حتى كانت مفاجأة الحرب فصرفتها عن أغراضها فلما انتهت الحرب العظمى عادت الجماعة وانتظمت واتخذت جريدة «السياسة» منبراً للاعلان عن أغراضها والدعوة لغاياتها . ومن أبرز رجال هذه المدرسة الدكتور محمد حسين هيكل باشا والدكتور طه حسين بك.

أما الدكتور محمد حسين هيكل باشا (١) ولد عام (١٨٨٨) فقد بدأ وجوده الأدبي بنشر قصة « زينب » قبيل الحرب العظمى غير أن هذه القصة لم تخرج حاملة اسمه وإنما حاملة اسم مصرى فلاح . وفى هذه القصة نجح الدكتور هيكل فى تصوير حياة الشعب المصرى وعلى وجه خاص مجتمع الفلاحين فى صورة موضوعية دقيقة لم يعرفها تاريخ الأدب العربى من قبل. غير أن القصة كانت ضعيفة من الناحية الفنية ولهذا لم تؤثر فى مجرى الفن القصصى التأثير الذى كان ينتظر لها (٢) ولكن اقتراب هيكل باشا فى قصته هذه

---

١ - انظر عن هيكل دراسة فى كتاب قادة الأدب العربى المعاصر لطاهر الخيرى والاستاذ كبفاير وكذا انظر B, S, O S, Gibb م ٣ - ١٩٢٧ ص ٤٤٧-٤٥٠ و ٤٥٤-٤٥٦ وكذا انظر MSOS م ٣٠ الفهرست ٢٠٢ ، ٢

٢ - يرى سعيد نظامى أن قصة « زينب » لها أثر فى مجرى الفن القصصى انظر مجلة المهرجان م ١ ج ٢ ديسمبر ١٩٨٧ ص ٧٦ مبحث الأدب العربى الحديث والترجمة نقلتها عن الروسية وهذا خطأ سببه عدم الوقوف الكلى على مجرى الأدب العربى المعاصر ، فان قصة زينب لم ينتبه لها أحد إلا بعد أن أعيد طبعها عام ١٩٢٩ وعرف أنها لهيكل باشا فأخذت أهمية فى الأدب العربى الحديث لمقام هيكل باشا لا لما فيها من الفن

من اطار القصة الواقعية التحليلية مهد السبيل لقيام الأدب التحليلى الواقعى فى العربية .

أما الدكتور طه حسين بك[1] (ولد عام ١٨٨٩) فقد قص فى اطار حيوى تاريخ طفولته وشبابه فى كتاب « الأيام » على نمط قصصى ، كما خلع حياته الأدبية فى قصة « أديب » التى صدرت عام ١٩٣٠ غير أن فن الدكتور طه حسين القصصى بدى فى أقوى صوره فى قصة « دعاء الكروان » التى نشرت مسلسلة على صفحات مجلة « الفجر » . وفن طه حسين يغلب عليه التحليل الواقعى .

ومن الأهمية بمكان أن نقول أن مدرسة لطفى السيد باشا بنزعتها التحليلية واتجاهها الواقعى صدت موجة الرومانسية المفرطة التى ظهرت فى كتابات المنفلوطى والتى كانت طاغية على الأدب المصرى . كما أنها اتجهت باللغة نحو السهولة واعتبرت الكاتب الحقيقى ليس من يستسلم للتلاعب اللفظى الذى ينساق إليه الذهن بحكم قاعدة التداعى ، ولكن هو من يحسن ألباس الأفكار الجميلة ودقائق المعانى والصور لباساً واضحاً تبدو عليه الطرافة والانسجام

---

١ ـ انظر عن طه حسين دراسة لنا حلب ١٩٣٨ والأصل بمجلة الحديث م ١٢ ج ٤ ٠ ابريل ص ٢٦٥ — ٣٢٢

قامت بجانب مدرسة احمد لطفى السيد باشا . مدرسة أخرى تولت قيادة الأدب المصرى فى ميدان القصة والمسرحية ، وكانت تحليلية واقعية فى اتجاهها الفنى : اماً كمدرسة احمد لطفى السيد ، ولكن كانت أغراضها وقفاً على النهوض بأدب القصص وفن المسرحية ، وهذه المدرسة بجهودها وضعت الأساس لأدب التنظيمات الجديدة التى نراها اليوم فى الأدب المصرى المعاصر .

وكان روحها وعنوانها المرحوم محمد بك تيمور [1] ١٨٩٢-١٩٢١ ومن أعلامها محمود تيمور [2] واحمد خيرى سعيد وحسين فوزى وطاهر لاشين وحسن محمود .

---

١ - انظر عن محمد تيمور ويدمر فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ص ٤-٣ و٥٢ ووميض الروح لمحمد تيمور ، المقدمة بقلم محمود تيمور ص ١-٨٨ وكذا ما كتبه زكى طليمات فى الجزء ٢ من مؤلفات محمد تيمور « المسرح المصرى » ص ٥-٨٦ وانظر معجم سركيس ٦٥٣ وكذا Hamburger م ٣١ الفهرست ص ٢٠٥ قسم ثان

٢ - انظر عن محمود تيمور دراسة للدكتور ويدمر بالالمانية برلين ١٩٣٢ ملحقة بمجلة العالم الاسلامى م ١٣ وسلامه موسى فى الهلال عدد ديسمبر ١٩٣٠ والدكتور شاده Fremdendlatt عدد ١٧ أكتوبر ١٢٨ وعنوانها
Moderne in Agypten Ern Vorkampfer der Frabiachein
وترجمتها العربية فى مقدمة مجموعة « الحاج شلبى » لمحمود تيمور ص ١ - ١٠

أما محمد تيمور فكان صاحب فن فيه روح البناء والانشاء ، فسرعان ماقدم مجموعة من القصص عرفت باسم « ماتراه العيون » كما كتب عدة مسرحيات رفعت المسرحية العربية فى مصر من الحدود المحلية التى أوقفها عنده ابراهيم رمزى وفرح أنطون وعباس علام وحسين رمزى إلى المستوى العادى للمسرحية الأوربية [1].

كان « العصفور فى القفص » أول مسرحية حملت اسم تيمور بك ، ثم تلتها مسرحياته « عبد الستار افندى » و « الهاوية » ثم ظهر له الأوبرا الغنائيه « العشرة الطيبة » ؛ وأهم شيء يلفت النظر فى هذه المسرحيات البناء الفنى للمسرحية من حيث تهيئة الجو المسرحى وتحريك الشخوص وخلقهم وأسلوب العرض ودقة المحاورة وطابع هذه المسرحيات من ناحية المنحى تحليلية واقعية ، ولكن التحليل فيها سطحى قاصر ولهذا لا تقف على مواقف كبيرة الانفعالات فى هذه المسرحيات [2]

وإلى جانب هذه المحاولات للارتفاع بفن المسرحية نحو المستوى الأوربى العادى من ناحية محمد تيمور ، كان خليل مطران وهو من

---

١ ـ انظر لنا مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٣٥ (١٩٣٥) ص ٦٠، ٦٣

٢ ـ زكى طليمات فى مقدمة للجزء الثانى من مؤلفات محمد تيمور ص ١٦

ألمع الشخصيات الأدبية فى العالم العربى يقدم للمسرح المصرى تراجم لمسرحيات شكسبير الخالدة وعلى وجه خاص لمسرحياته الثلاث « عطيل » و « مكبث » و « هاملت » وكان محمد لطفى جمعه المحامى يحاول أن يضع مسرحيات عربية على نمط النماذج المسرحية فى الأدب الفرنسى والانجليزى ، وكان يشاركه فى هذه المحاولة ابراهيم بك رمزى وحسين بك رمزى .

وكان نتيجة ذلك نهضة عظيمة للمسرح المصرى ، ساعدعليها وجود ممثلين فنيين للمرة الأولى على خشبة المسرخ المصرى ، فقد كان جورج أبيض وعبد الرحمن رشدى وعزيز عيد خريجى معهد التمثيل بباريس أو من الذين تتلمذوا على الخريجين ، وكان تمثيلهم فنيــاً جارياً على قواعد التمثيل الفنية ، فتأثر بجو تمثيلهم نفر من الذين استهواهم المسرح المصرى ، فـكان نتيجة ذلك جيل جديد درس التمثيل على أصوله ووجد من المسرحيات مايظهر على أساس من الفن من المسرح ، غير أن هذه النهضة سرعان ما انتكست و تغلب التمثيل الحر على التمثيل الفنى .

وكان انصراف الـكتاب عن المسرحية سبباً فى ضعف الأدب المسرحى بمصر ، وعلى حساب هذا الضعف قوى شأن القصة

والأقصوصة . .

غير أن هذه المحاولات كانت بدائية فى ميدان القصص حتى جاء محمود تيمور عام ١٩٢٥ وشق طريقه للحياة الأدبية بمجموعة قصصية تحمل اسم « الشيخ جمعه » ومن ذلك التاريخ ظهرله مجموعة من القصص أهمها « الحاج شلبي » ظهرت عام ١٩٣٠ و « الشيخ عفا الله » و « أبو على عامل أرتست » وقد ظهرتا عام ١٩٣٤ و « الوثبة الأولى » و « قلب غانية » ظهرتا عام ١٩٣٧ وهذه المجاميع تحتوى على أكثر من خمسين أقصوصة له. كذلك لمحود بك تيمور قصة طويلة «الأطلال» نشرها عام ١٩٣٤ ، ومن الملحوظ أن فن محمود تيمور في قصصه وأقصيصه قريب من المذهب التحليلى الواقعى وهو على جانب كبير من الأقتدار فى التصوير والوصف ويظهر جلياً من دراسة اثاره انه متأثر بآثار أميل زولا وجى دى موباسان وتشيكوف

ولقد كان لجهود محمود تيمور فى فن القصص أن بدأ دوراً جديداً فى تاريخ الاقصوصة فى الأدب المصرى الحديث

وإلى جانب هذه المحاولة كان ابراهيم عبد القادر المازنى يقدم تجاريبه اليومية فى إطار قصصى بتحليل نفسى عميق وروح تهكمية

خفيفة ، ولقد جمع المازنى من هـــذه الأقاصيص مجموعتين الأولى تجدها ضمن «صندوق الدنيا » الذى صـــدر عام ١٩٢٩ والثانية ضمن مجموعة « خيوط العنكبوت » التى اصدرها عام ١٩٣٥

ثم جاء الدكتور ابراهيم ناجى فأظهر ميلا لكتابة الأقصوصة فنشر مجموعة قصصية عام ١٩٣٥ عنوانها «مدينة الأحلام »وفى هذه المجموعة تقف على أقاصيص فنية، ولـكن نتيجة للطبيعة الحيوية العاطفية خرجت هـذه الأقاصيص ذات نزعة رومانسية يشوبها شئ من التحليل للمشاعر والعواطف والاحساسات .

وكان أثر هذه المحاولات كبيرة في مجرى الأقصوصة فى الأدب المصرى المعاصر ، إذ أقامت لفن الاقصوصـة مكاناً بين ضروب الأدب ،وكان نتيجة ذلك أن تحول الرافعى زعيم المدرسة القديمة فى الأدب العربى الحديث إلى أدب الاقصوصة.مستقلا لنفسه بمذهب خاص . وأوضح مايكون فن مصطفى صادق الرافعى فى كتابه « وحى القلم » الذى جمع مانشره على صفحات مجلة الرسالة فى السنين الأخيرة من حياته .

لقد كان فن الاستاذ الرافعى فى الكتابة قائماً على أساس من طبيعته الواقعية الآخذة باسباب التخيـــل الرومانسى المشوب بنزعة

رمزية نتيجة لتداخل الصور والمعانى بعضها فى بعض فى مخيلتـه ، فتتقاتل تقاتلا عنيفاً تقابل النبات فى المكان الواحد فيكون من ذلك الغموض الذى سببه كثرة الصور والرموز الشعرية . ومن هنا جاء عدم فهم الكثيرين للرافعى واتهامهم له فى فنه (١)

وخلاصة القول أن الأدب المصرى بلغ من ناحية الاقصوصة حداً يتيح له الوقوف الى جانب آداب الأمم الاخرى

(٨)

الى جانب هذه المحاولات للارتفاع بشأن الاقصوصة فى مصر كانت هنالك محاولات تقابلها للارتفاع بشأن القصة . وقد قلنا أن القصة التاريخية انتهت قبـل الحرب العظمى فى العالم العربى إلى ما ابتدأت به وجودها على يد جورجى زيدان وظلت القصة التاريخية لاتجذب اهتمام أحد من الكتاب المصريين حتى عهدنا هذا ، بعكس القصة التحليلية الواقعية التى وجـدت في شخص ابراهيم عبدالقادر المازنى وعباس محمود العقاد من يرتفعان بها الى الحـــد العادى فى الآداب الاوروبية .

---

(١) انظر عن الرافعى دراسة بمجلة الرسالة ١٩٣٨ لمحمد سعيد العريان مسلسلة

نشر المازنى عام ١٩٢٩ قصة « ابراهيم الـكاتب » وفى هذه القصة نجح الاستاذ المازنى في تقديم مجموعة من التحليـلات النفسية العميقة غير أن الحركة التى هى شرط أساسى فى القصـة مفتقدة فى هذه القصة . فمن هنا لا يمكننا أن نعتبر هذه القصة ذات أثر فى الأدب القصصى وهى لا تخرج فى قيمتها عن تلك القيمة المحدودة التى لقصة « زينب » التى كتبها الدكتور هيكل باشا قبيل الحرب العظمى .

أما العقاد فقد نشر عام ١٩٣٧ قصة « سارة » وفى هــــذه القصة تتجلى طبيعة العقاد . تلك الطبيعة الواقعية الآخذة باسباب التحليل ومن هنا كانت براعة الاستاذ العقاد فى تصوير الخلجات النفسية ، ولقد كتب العقاد قصــة « سارة » فى شىء من الحرية في تصوير الخلجات النفسية والمشاعر والاحساسات الذاتية ويمكننا أن نفهم سر هذا الاتجاه من العقاد إذا لاحظنا أن الطبيعة الواقعية التحليلية اذا أحيطت من الأسباب المدنية والاجتماعية المتقلقلة ما أحيط بالعقاد انقلبت اباحية ومن هنا يمكن فهم الاباحـة فى أدب العقاد والهجو على اعتبار انهـا تابعة لنزعة أخرى هى الطبيعة الواقعية الآخـذة باسباب التحليل ، وهذه هى الصفة الاساسية من نفس الاستاذ العقاد

أما قصة «سارة» فيمكن أن تعتبر أحسن ما فى الأدب العربى

من القصص الواقعى التحليلى غير أن التناقض فى تصوير الخلجات والجفاف فى العرض ، بمعنى جفاف الحيوية في أسلوب التعبير لا تقف بها عاليه كثيراً عن قصة « زينب » للدكتور هيكل باشا

ولقد وجدت القصة التحليلية الواقعية في مصر اهتماما كبيراً ، فقد وجه لها ابراهيم المصرى ونقولا يوسف شيئا كبيراً من جهودهما فكتب الاول منهما مجموعة عنوانها « الأدب الحديث » عام ١٩٣٢ وفى قصة مثـــل ضمن اطار من الملاحظات النفسية الدقيقة حرص المرأة اللعوب على الاحتفاظ بسرها الذى يقض عليها مضاجعها ، ذلك سر عمرها الذى تعمل كل الجهد لتكون حقيقة تهب الشكوك كما أن نقولا يوسف كتب مجموعة من القصص خيرها قصة « الهام » التى نشرها عام ١٩٣٨ وهى قصة تحليلية واقعية نجح نقولا يوسف من تقديم مجموعة من التحليلات النفسية العميقة مستنزلة من ادارك سليم دقيق لنظريات علم النفس .

فاذا تركنا مصر الى الأقطار العربية تجد للاستاذ كرم ملحم كرم من أدباء لبنان عناية بالأدب التحليلى الآخذ سمت الواقعية ، وهذا اجلى مايكون في قصته « المصدور » التى هى قصة انسانية استمد وقائعها من الحياة فاستنزلت حقيقتها فى تحليل عميق ونزول

لاغوار النفس البشرية القصية .

فاذا تركنا القصة التحليلية الى القصة التاريخية ، وجدنا أن التطور الذى لحقها لم يرتق بها الى الحد الذى تقف بها على قدم المساواةمع بقية ضروب الفن القصصى . رخير المحاولات التى ظهرت فى القصة التاريخية . تلك المحاولات التى جرج بها محمدفريد ابوحديد فلقد كتب قصة تاريخية نشرها عام ١٩٣٠ عنوانها « ابنةالمملوك» وفيها صور عصر المماليك فى مصر تصويراً دقيقا . سلسل حوادثها تسلسلا فنيـاً . وصاغها فى أسلوب قصصى رائع ، غير أن الحيوية تفقدها ومن هنا لايمكننا أن نعتبر هذه القصة خطوة كبيرة الى الامام بفن القصة التاريخية .

أما القصة الاجتماعية فلم تجد فى مصر من يعنى بها سوى نقولا الحداد ، الذى أظهر نشاطاً فى ميـدان القصص ، اذ نشر أكثر من عشرين قصـة . والغرض الاجتماعى فى القصص طاغ على المواقف القصيصـة وعلى ما يستلزمه فن القصص من الحبـكة والاسترسال واما فى سورية ولبنان فالقصة الاجتماعيـة لم تظهر إلا فى أثار كرم ملحم كرم بقوة مستنزله من الأدب التحليلى الآخـذ سمت الواقعية . وخير قصص كرم ملحم كرم الأجتماعية.قصة« بونا

انطون » التى صدرت عام ١٩٣٧ والاستاذ كرم ملحم كرم فى قصصه يبدو فنانا متملكا ناحية الفن القصصى. وهذا أوضح مايكون فى خلقه لشخوص قصصه ومنحى عرضه لفكرة قصته . وتحليله لنزعات شخصيات قصته ، ويكاد يكون الاستاذ كرم ملحم كرم الاديب اللبنانى الوحيد المعاصر الذى له فن فى كتابة القصة .

وهنالك بعض المحاولات البدائية فى القصة الاجتماعية ، اذكر منها محاولة رشاد المغربى فى قصة « خطيئة الشيخ » غير أن هذه المحاولات وان نزلت من ضرب القصة الاجتماعية إلا انها لاتقف بجانب اثار كرم ملحم كرم : غير أن هذا لايمنع بعض التحليل العميق الذى يخرج به الناقد من دراسة هذه القصة ، مما يثبت مقدرة كاتبها على التحليل النفسى .

فاذا انتقلت من سورية ولبنان الى المهجر لم تجد ما يسترعى النظر فى أدب القصص غير محاولات الياس قنصل فى كتابة القصة من ناحية الشرائط اللازمة لقيام القصة الفنية ، ومن خير قصص الياس قنصل قصته الأخيرة التى صدرت عام ١٩٣٨ بعنوان «صديقى أبو حسن» والاستاذ الياس قنصل صاحب فن فى تصوير الشخصيات ومعالجة الوصف والتخليل وتهيئة البيئة القصصية ، وهو من هنا

صاحب فن حقيقى فى قصصه ، وهو يعطينا فى قصته « صديق «أبو حسن» تصويراً دقيقاً وتحليلا نفسياً عميقاً لشخص «أبو حسن» محور القصة

ونحن إذا لاحظنا كل هذا ونظرنا إلى توفيق الحكيم فاننا نجده كقصاص يقف على قدم المساواة مع كتاب القصة من الطبقة الأولى فى العالم العربى ، جنباً إلى جنب مع العقاد والمازنى وهيكل وطه حسين فقصتا توفيق الحكيم «عودة الروح» و « عصفور من الشرق » يتجلى فيهما فنه القصصى ومقدرته على كتابة القصة وطبيعته الفنية .

(٩)

في سورية ولبنان نهضة ذات أغراض بينة ، ومن هنا فهى أوضح وأجلى الخطوط من النهضة الأدبية فى مصر . ومن الأهمية بمكان أن نلاحظ أن النهضة الأدبية فى مصر قامت بانتهاء الحرب العظمى بقيام المدرسة التحليلية الواقعية ، ولكنها تأخرت فى سوريا ولبنان نتيجة للأحداث السياسية والانقلابات التى أثرت على الجو الأدبى والفكرى فى القطر السورى واللبنانى بضع سنين وما انكشفت

هذه الأحداث حتى انتظمت النهضة الأدبية في لبنان على أساس
وإن تأخرت فى سوريا لعدم الاستقرار إلى يومنا هذا ، وكان مظهر
هذه النهضة فى لبنان قيام حركة أدبية بانت أغراضها فى ميدان
القصة فى آثر كرم ملحم كرم وفى ميدان الأقصوصة فيما كتبه
خليل تقى الدين وتوفيق ى . عواد ولطفى حيدر ويوسف غصوب ،
وهذه الجماعة انتظمت فى لبنان فى ندوة تعرف بندوة الاثنى عشر ،
اتخذت جريدة « المكشوف » منبراً تدعو منها لأغراضها .

هذه المدرسة الجديدة فى لبنان هى التى تسيطر على مجرى الأدب
القصصى فيها وتشكل عصر أدب التنظيمات فى الجمهورية اللبنانية .
وأبرز رجال هذه المدرسة فى فن القصص خليل تقى الدين وله مجموعة
من القصص نشرها عام ١٩٣٧ بعنوان « عشر قصص » ومن أهم
الأقاصيص التى كتبها أقصوصة « نداء الأرض » و « ساره
العانس » ، وفى هذه الأقصوصات يبدو خليل تقى الدين ذلك
الفنان الذى برع فى التصوير والتحليل للشخصيات وابراز مشاعرهم
واحساساتهم وعواطفهم . وهو يختلف عن توفيق ى . عواد صاحب
« الصبى الاعرج وقصص أخرى » فى أن تحليله للشخوص قائم
على حيوية الأسلوب ورسم المشاعر والعواطف فى الذهن عن طريق

حركات الأشخاص بعكس توفيق ى . عواد الذى يحلل الشخوص تحليلا نفسياً عميقاً ، ومن هنا جاءت براعته فى الأقصوصة وإلى جانب هذه المحاولات القصيصة من هذه المدرسة ، تجد محاولة لكتابة القصة من فلسطين مبعثها أديب ناشى هو محمود سيف الدين الايرانى صاحب « أول الشوط » ، التى تضم مجموعة من الأقاصيص الفنية ؛ خيرها أقصوصة « نداء البدن » و « رغيف خبز » و « صراع » وهذه القصص تبين أن صاحبها ذو نزعة تحليلية آخذ سبيلها نحو الواقعية الطبيعية وذات أغراض اجتماعية تهذيبية .

أما فى المهجر فالمحاولات فى فن الاقصوصة غير واضحة المعالم. وليست على جانب من الأهمية ، وهـذا ما يمكن أن يقال للمحاولات البدائية لكتابة الاقصوصة فى العراق باستثناء جهود أنور شاؤل صاحب « الحصاد الأول » الذى أصدره عام ١٩٣١ محتوياً على نيف وثلاثين أقصوصة ومحاولات محمود احمد السيد القصاص العراقى ، تلك المحاولات التى لا تقل عن المحاولات التى نراها فى كتابة الأقصوصة فى مصر أو لبنان .

أما فن المسرحيات خارج مصر فهى ضعيفة ، ولم يصدر منها شئ بعد الحرب العظمى يسترعى النظر ، مما عدا المسرحية الشعرية

« بنت يفتاح » لسعيد عقل من ندوة الاثنى عشر والتراجيـــد الشعرية « سلوى » للدكتور على الناصر من حلب وقد صدرت عام ١٩٢٨ من دار العصور بالقاهرة والمسرحية الساتيرية « محا كمه الشعراء » لعمو أبو ريشه من حلب وهذه الآثار كلها من الشعر فهى من هذه الناحية أدخل لفن الشعر منها لفن المسرحيات .

أما في مصر فقد نجح شوقى بك والدكتور أبو شادى والدكتور فوزى أن يحملوا الشعر العربى فن المسرحية، ولـكن لم تـكن محاولتهم شيئاً يذكر بجانب ما فى آداب الأمم الأوروبية . أما فى ميدان النثر فقد نجح توفيق الحكيم فى أن يرتفع بفن المسرحية إلى أفق أعلى من المستوى العادى للمسرحية فى الآداب الأوربية ، ومن هنا يمكننا أن نقول ان مصر بمحاولات توفيق الحكيم حازت قصب السبق فى ميدان الفن المسرحى على بقية بلدان العالم العربى، وارتفعت بالأدب المصرى من الحدود المحلية إلى آفاق رحيبة واسعة.

وإذا كانت مصر قد أخذت لنفسها الزعامة فى ميدان الفن المسرحى فى دائرة النثر فى العالم العربى ، فانها لم تتفوق فى الميدان الشعرى على جاراتها ، فمسرحيات شوقى بك والدكتور أبو شادى لا تتميز على مسرحية « بنت يفتاح » لسعيد عقـــل ولربما تفوقت

الأخيرة من ناحية الشاعرية الظاهرة فى هيكل المسرحية .

ولقد أتى بعد توفيق الحكيم نفر ، كتبوا عدة مسرحيات ، غير أن كتاباتهم لم تظهر جديداً على ما ظهر من الفن المسرحى فى مصر عقب الحرب العظمى ، فهى من هذه الناحية تنزل دون مسرحيات الحكيم ، وتقف على قدم المساواة مع مسرحيات عصر أدب التنظيمات التى بدأ وجوده عام ١٩١٨ فى مصر. لهذا لايمكن الحكم بان الأدب دخل فى طور جديد على يد توفيق الحكيم وان عصر أدب التنظيمات اختتم بظهور مسرحية « أهل الكهف » لتوفيق الحكيم عام ١٩٣٣ ، إلا إذ أظهرت مصر كتاباً مسرحيين يقفون على قدم المساواة مع توفيق الحكيم ، أو يخطون خطوة إلى الأمام من الحدود التى ترك المسرحية عندها الحكيم .

أما فى القصة فلا يتميز الحكيم بشئ كثير على كتاب القصة في مصر وسوريا ولبنان والمهجر ، الشئ الذى يثبت أن القصة فى الأدب العربى تقدمت تقدماً محسوساً وتوازنت فى مختلف أقطار العالم العربى على أساس يكاد يتساوى . غير أن هذا لايعنى أن القصة فى الأدب العربى انتهت إلى ما انتهى إليه الفن المسرحى على يد توفيق الحكيم .

وخلاصة القول أن فن القصة والاقصوصة والمسرحية نشأ فى الأدب العربى الحديث على الوجه الذى كشفنا عنه فى الخطوط السريعة التى رسمناها تحت التأثير المباشر للآداب الأوربيـة ، ولم تـكن في وقت من الأوقات امتداداً للادب العربى القديم حتى يصبح افتراض أصل لها فى فن المقامة والقصص الحماسى أو الحوار كما هو عند عمر بن أبى ربيعة كما يريد بعض الباحثين تقديره .

بعض المراجع

Brocнelmann Carl, Geschichte der Arabiachen Literatur Bd 1 - IIs Edham I. A., Der Roman in der neuren Arabischen Literatur, in

Z. R. G. J., B xxxv (1935) S 39-38 ff.

Khemeri, Tahir and Prof. Kampffemeyer, Leaders in Contem - porary Arabie Literatur 1930

Krackoʌskiy, Ignaz, Der historische Roman in der neuren Ara - bischen Literatur

Rescher . B. Abrib der Arabischen litteraturg schiəhte, 1925

Widmer G. Mahmud Taimur, Agyptsche Erzählungen, 1932

محمود تيمور : نشؤ القصة وتطورها ١٩٣٦

لويس شيخو : تاريخ آداب العرب فى القرن التاسع عشر ١٩٢٦

دائرة المعارف الاسلامية — باللغات الألمانية والانجليزية والفرنسية والترجمة العربية.

مجموعة مجلات « الهـلال » و « المقتطف » و « العصور » و « الحديث » و « الشرق » و « ابولو » و « المجلة الجديدة » و « المعرفة » و « المكشوف » و « العصبة » و « الشرق » و « الاندلس الجديدة » و « السائح » و « مصر الحديثة المصورة » و « مجلتي »

Zictschrift der Deutsehhen Morgenlandischen Gesselacha Bd I-LXXXXII

Die Welt des Islams Bd I—XIX

Oriento Moderno, Vol I-XVIII

Bulletin of the School of Orietal Studies of London, Vol I-XIV Mitteilungen des Seminars fur Orientalischə Sprachen zu Berlin, Bd I xxxxl

Revue de l Academie Arabe, Damaskus

Rıʌista del Siudi Orientali

The journrl of the Royale Asiatic Society of Great Berlin. Vol 1900 - 1·08

journal Asiatique, Paris, 1922—1938

الباب الثاني

توفيق الحكيم

حياته — شخصيته — أعماله الأدبية — آراؤه

(١)

كان ذلك فى مستهل القرن العشرين ، والمجتمع المصرى آخذ فى النهوض ، ينفض عن نفسه غبار الجمود ، ويعمل على محاربة الظلم والاستعباد ، وقد استفاضت المظالم فى أرجاء البلاد واستفحلت الخطوب في مختلف بلدان القطر ، وكانت الدعوة للحرية قد انتهت الى مصر فى القرن التاسع عشر بمثاليات الثورة الفرنسية ، فنشأ تحت تأثير هذه العوامل جيل جديد من المصريين في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، هذا الجيل أوقف نفسه لتحرير المجتمع المصرى ومحاربة الاتراك والمتتركين (١) وكان هذا النضال امتداداً لذلك الصراع العنيف الذى قام بين الحزب المصرى من العسكريين وحزب الدخلاء من الضباط الاتراك . وقد انتهى هذا الصراع بثورة العرابيين ، ودخول جيش الاحتلال الانجليزى بمساعدة الخديوى توفيق الى مصر فاخمد هذه الحركة الرامية لتحرير العنصر المصرى ، غير أن هذا الاخماد كان ظاهرياً إذ كانت القلوب تجيش بعواطف العداء نحو عنصر الحكام من المنحدرين من أصول شركسية أو تركية . فى ذلك الوقت اتصلت

---

١ ـــ عباس محمود العقاد فى كتابه سعد زغلول القاهرة ١٩٣٦ ص ٤٦ - ٤٧

أسباب الحياة الزوجية بين « اسماعيل بك الحكيم » أحد الفلاحين الأثرياء المعروفين فى بلدة دمنهور مركز مديرية البحيرة ومن رجال السلك القضائى وبين إحدى الفتيات التى تجرى فى عروقهن الدم التركى وكان ثمرة هذا الزواج المختلط توفيق الحكيم .

كان اسماعيل بك الحكيم كمعظم أبناء مصر من طبقة الفلاحين، منحدراً من أسرة مزارعة أصلها من بلدة « الدلنجات » الواقعة على بعد بضع عشر كيلومترات من اتياى البارود إحدى بنادر مديرية البحيرة[1] وقد نشأ اسماعيل بك الحكيم ثرياً من جهة أمه لا أبيه[2] إذ ورث عنها ثلاثمائة فدان من أجود أراضى البحيرة . هذا وكان اخوته من أبيه يسعون من أجل العيش قوتهم فى عملهم[3] وكان هو كأبناء طبقته من الفلاحين الذين يتنسمون معارج الثروة فجأة يتطلع الى طبقة الحكام وهم من الاتراك . طامعاً الى الاندماج فيهم باسم المدنية التى أخذت تغزو فى ذلك الوقت الريف المصرى بقوة ولم يكن أمامه وأبناء عنصره من سبيل للاندماج فى طبقة الاتراك إلا بمصاهرة العائلات التركية . وكان هذا السبيل هو الطريق الوحيد للأخذ بأسباب التترك والارتقاع الى طبقة الحكام . هذه الرغبة

---

١ — عودة الروح ج ١ ص ١٩ ٢و٣ — عودة الروح ج ١ ص ٣٥

من جهة والثلاثمائة فدان من جهة أخرى عملت على أن تصل باسباب الزوجية بين اسماعيل الحكيم ذلك الفلاح المصرى و بين تلك الفتاة التركية ، بنت أحد ضباط الاتراك المتقاعدين (١)

وكانت هذه الفتاة التى ارتبطت باسباب الزوجية لاسماعيل بك الحكيم ، فتاة تشعر بقوة شخصيتها وتحس بظهور ذاتيتها وكانت حياتها منـــذ الطفولة احساس باصالة الدم الذى يجرى فى عروقها ، وشعور بالتفوق على قريناتها من البنات التى من سنها ؛ وكانت تتخذ الوسائل لاظهار شعورها بالتفوق ، فى منحى زينتها وملبسها (٢)

فلما اتصلت أسباب الزوجية بين هذه الفتاة و اسماعيل الحكيم حاولت هى بما أوتيت من قوة شخصية أن تؤثر فى بعلها فتجذبه من صفوف طبقة الفلاحين ؛ وكانت وسيلتها لذلك التأثير عليه باسم التمدن لقطع أسباب الصلة بينه و بين مجموع آله من الفلاحين ، وقد نجحت هى فى محاولتها إلى حد كبير .. لم يكن كل النجاح عائداً اليها انما تضافر على تحقيق أغراضها ضعف شخصية اسماعيل الحكيم من جهة ورغبته القوية من جهة أخرى للاندماج فى جو طبقة الحكام من المتتركين ، لهذا سرعان ماتقطعت أسباب الصـــلة بين ماضى

---

١ ــ عودة الروح ج ١ ص ٨١   ٢ ــ عودة الروح ١ ص ٨٠ ــ ٨١

اسماعيل الحكيم وحاضره . وكان هذا الانقطاع قويا على قدر الاندماج فى المحيط الجديد . غير ان هذا لم يقض على الطبيعة الأولى من نفسه . فكانت تظهر خلاله الاولى وفطرته التى جبل عليها مغالبة عوامل التهذيب والتمدن التركى ، ومن هنا كانت حياة الرجل نضالا بين طبيعته الاولى التى ركب عليها وبين الحياة الجديدة التى تضطره ان يلبس مظاهر طبيعة جديدة ليحيا بها فى محيطه الجديد وكان هذا النضال يقصر أحيانا على شخص الرجل فيأخذ مظهر صراع فى نفسه بين القديم الذى جبل عليه من طباع الفلاحين والجديد الذى أخذ به من خلال المتركين ، وكان هذا الصراع أحيانا يمتد إلى خاوج نفسه فيتصل بمجرى الحياة الزوجية بين الزوجين ، وكان هذا كله يترك أثراً ثابتاً فى محيط الحياة الزوجية ، ويلونها بلون خاص . وتحت تأثير هذا الجو نشأ الطفل توفيق الحكيم وترعرع فتأثر ، فكان لهذا التأثير أثره فى تكييف نفسيته وتقويم ذاتيته على نمط خاص .

(٢)

فى هذا الوسط الخانق للشخصية كان الطفل توفيق قد وجد

لشخصيته السبيل للتفتح والامتداد ، ولكن عن الطريق الداخلى ، وكان يقترن تفتّح شخصيته وامتدادها نحو الداخل عنده بموقف عداء ضد رغائب الابوين فلما تفتحت غريزة الجنس Sex عند الطفل وقفت عند حدود النفس مسوقة لذلك بطابع الوسط العائلى الذى يكتنفه . غير أن تفتح شخصية الطفل ومد ذاتيته عن الطريق الداخلى ، وتحول ألعابه إلى العاب فكرية وجهت الغريزة توجيها قوياً نحو التخيل والتفكير فكان ان تعلقت نفسيته بالفنون الجميلة وكان مظهر هذا التعلق اتصال نفسه بالموسيقى .

وكان اتصال عائلة توفيق الحكيم باحدى التخوت الموسيقية التى تظهر فى الأفراح والولائم [1] ونزول التخت بأفراده كل صيف بمنزل الأسرة ، سبباً لأن يجد الطفل وهو فى ذلك الوقت ابن السادسة ما يجعله يندمج فى جو التخت ويعمل على أن يمد شخصيته للعالم الحقيقى ، فكان يندس بين أفراد التخت يأكل ويجلس ويغنى معهم [1] ، ويجد فى ذلك بعض التعويض عن حياة الانعزال التى يعيشها ثلاثة فصول السنة بين والديه ولقد وجد توفيق فى شخص رئيسة التخت ، وهى امرأة لطيفة كانت تناهز الثلاثين من

---

١ ـ عودة الروح ج١ص١٢٦و١٢٧و١٢٨ ٢ ـ عودة الروح ج١ص١٢٦و١٢٧و١٢٨

عمرها ، تمتاز فوق غنائها الساحر بطبيعة غنية بالشعور والاحساسات تفيض به على جلسائها مما يجعلهم يعلقون بشخصها ، ما يجعله يفنى بشخصه فيها (١) حتى ان أهنأ أيام طفولة توفيق كانت تلك الأيام التى يقضيها بجوارها ، وكان يحسب مجيئها طيلة ثلاث فصول السنة ويعد الأشهر انتظاراً لها (٢) وهذا التعلق من الطفل توفيق بالتخت وأفراده كان مدفوعاً إليه بالقاسر الطبيعى للعب ، وقد وجد فى محيطه ما يجعله يمد شخصيته ويروى غريزة اللعب فيه بين أفراد التخت ، ولكن كان هـذا الارواء فكرياً عن طريق القصص التركى الأرستقراطى ، غير انها كانت متقلقلة نتيجة للصراع القائم بين الطبيعة الأولى التى ركب عليها والده ، والحياة المدنية التى دلف اليها والتى كانت تلون حياته الزوجية بلون خاص وتضطر والدته إلى العمل على تغليب الحياة المدنية فى زوجها بما هى عليه من قوة شخصية وقدرة على التأثير على بعلها ، وكان أثر هذا بدءاً على الطفل توفيق إذ جعله ينفر من الطالع الاورستقراطى المفروض فى حيـــاة الأسرة والطابع التركى الذى يسمه بميسم خاص

ولما كان نظام التربية التركية من أشد نظم التربية تضييقاً على

---

١ — عودة الروح ج ١ ص ١٢٨ — ١٢٩

٢ — عودة الروح ج ١ ص ١٢٧

الانسان ونزعاته ورغباته وا كثرها حفظاً على التوارث من التقاليد فقد كانت الوالدة تبذل كل جهدها لأن تصب الطفل توفيق فى قالب يتكافأ وأغراض مثل هذا النظام من التربية ، غير أن حيوية الطفل وطبيعته المرنة التى لا تألف إلى قالب ولاتركن إلى منوال ، كانت تجعله يفلت من بين يديها ؟ يساعد الطفل على هـذا محيط العائلة المتقلقل ولم يكن هنالك من سبيل امام الأم لتصـــل إلى اغراضها الا أن تعمد للطفل توفيق فتمنعه عن الاختلاط بابناء العزبة من الأولاد الفلاحين ، فكان نتيجة ذلك أن عاش توفيق الطفل أيام الطفولة فى عزلة ، فكانت الأرجاع التى تأخـــذ مظهر العاب الطفولة نتيجة لغريزة اللعب التى تفسر الطفل عليها عند أقرانه من الأطفال تأخذ عنده طريقاً داخلياً ، إذ تتحول لرجوع داخلية يحاول الطفل معها إكتشاف المحيط الذى يحيا فيه ، ومن الصور التى يخرج بها من معالجة حسية بطبيعته كان يترك لميوله النظرية فى اللعب أن تعبث بها

ولقد تحولت هذه الميول الفطرية للعب عند الطفل توفيق عن طريق منحى المعالجة الحرة للاشياء إلى تخيل بنائى وايهام وفى هذا التخليل والايهام كان الطفل يجد مخرجاً ، منفذاً لميوله التى سدت

عليها الطريق فى الحياة الواقعية بالنظر إلى القيود التى وضعتها نظام التربية التى فرضتها والدته عليه . وكان هذا التخيل والابهام سبباً فى أن يقف الطفل توفيق فى حياته عند تجاربيه الناقصة فى الحياة فيعمل على استعادة صورها ولا يكتفى بذلك بل يعمد لتنظيمها من جديد على حسب قاعدة التداعى وكان يخرج بصور جديدة ، وهكذا كانت الألعاب التى تقسر الطفل عليها غريزة اللعب عند الانسان تأخذ مظهراً من الألعاب الفكرية ، ولهذا كانت حياته ذهنية محضة فى طفولته ؛ ولهذا أيضاً لم يكن الطفل يميل إلى الجرى والقفز كبقية اقرانه من الأطفال .

هذا التحول بالارجاع نحو الداخل ، كان بجانب الانعزال سبباً لأن يحتفظ الطفل بذاتيته سليمة من الانطباع بالقالب الذى يريد أبواه صبه فيه ، ولكن التضييق عليه ترك فى نفس الطفل أثراً واضحاً ، هى خلة التكتم ولهذا كانت صراحة ناقصة فى إحدى جهاتها . هذا إلى أن تضييق الوالدين عليه والوقوف أمام شخصيته والحيلولة دون مدها كان سبباً لأن يحسن الطفل توفيق بنفرة من والدته وتصرفاتها معه ، فعاش غريباً بين أبويه يشعر بأن هنالك شيئاً لا يستوضحه يفصل بينه وبينهما (١)

١ — عودة الروح ج ٢ ص ١٤ وعلى وجه سطر ١١—١٤

(٣)

من هذين الأبوين ولد توفيق الحكيم بضاحية الرمل بمدينة الاسكندرية صيف عام ١٩٠٣ (١) وعاش توفيق أيام طفولته في عزبة والده على خط دمنهور بالبحيرة . ولما كان توفيق خرج للحياة من أبوين مختلفين سلالة ، فكان نتيجة ذلك ان منى باخصاب زائد وحيوية متقدة ومشاعر حادة ونشاط عظيم (٢) وهذه الطبيعة الفائضة بضروب الحيوية والنشاط عن طريق الوقوع تحت تأثير

---

١ ـ هنالك خلاف جوهرى بينى و بين الأستاذ توفيق الحكيم بخصوص تاريخ ميلاده فهو يقول أنه ولد عام ١٨٩٨ فى خطاب بعثه إلينا ولكن هذا التاريخ لا يتفق مع هيكل التحقيقات التى قنا بها ، ومن هنا لانجد بدأ من رفضها ، ذلك أن الأستاذ الحكيم وهو يقرر ان عودة الروح تصور أيام طفولته وصباه ؛ وإن شخص « محسن » يمثل شخصه وهذا يجعل له من العمر خمسة عشر ربيعاً فى عام ١٩١٩ عام الثورة المصرية ـــ أنظر عودة الروح ج ١ ص ١٢١ - ١٣٢ عن عمره و ج ٢ ص ٢١٣ - ٢١٤ عن كون مجرى الحوادث سنة ١٩١٨ - ١٩١٩ ـ وعلى هذا يكون ميلاد الأستاذ الحكيم سنة ١٩٠٣ أما انه مولود فى الصيف فهذا محض استنتاج من مجرى تاريخ حياته حيث افترض ان والديه ذهبا الأسكندرية لقضاء أشهر الصيف ، فوضعته والدته بالاسكندرية .

٢ ـ هذه حقيقة بيولوجية ثابتة بالتجربة وهى لاتعارض الحقيقه الاثنولوجية التى تقرر أن صفاء السلاله عامل على قوتها الاجتماعية وكلما يقرر له دعاة الآرية الآن فى أوروبا انظر لنا المنهج فى دراسة الاشخاص الادبية فى مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٣٦ (١٩٣٦) ص ٣١١ - ٣٢٨

المحيط الطبيعى فى مصر وهو يتدرج من البحر الابيض المتوسط إلى الشلال الأول على نمط واحد من التشابه والاطراد ـ خلصت بذهن مرن وخيال مرن يتجه سمت الحسية الواقعية ، ذلك أن المظاهر الطبيعية فى المحيط المصرى تطرد فى قياس العقل بغير توثب فى الذهن ولا جموح فى الخاطر [1] ومن هنا كان لذهن الاستاذ الحكيم شىء من التعضون organique فى الربط بين الأخيلة والأفكار وكانت هذه الطبيعة الفائضة بضروب النشاط والمرنة الآخذة سمت الحسية الواقعية نتيجة لتكافؤها مع المحيط الاجتماعى تنتهى بالطفل إلى أن يمد ذاته نحو الداخل وينكمش على ذاته ، وكان هذا مرده محاولة والدته أن تصبه فى قالب خاص وتخرجه على غرار رسمته له فى ذهنها وقدرته في نفسها ، وكانت هذه المحاولة من والدته تصطدم بحيوية الطفل المرنة ؛ فكان نتيجة ذلك أن يحاول الطفل أن يخلص بحرية ذاتيته ، وكان سبيله لذلك الرجوع لذاته والانكماش على نفسه

لقد كانت الحياة العائلية التى نشأ فيها توفيق مطبوعة بالطابع والروايات الشعبية لأن الرجوع التى تفرضها على الانسان غريزة

---

١ ـ الطبيعة المصرية فى حقيقتها ؛ لعباس محمود العقاد ص ١٨ ـ ٣٦ من كتاب سعد زغلول القاهرة ١٩٣٦

اللعب ، تحولت عنده لرجوع داخلية فكرية . كما انه كان يجد فى جو التخت مايجعله يتسامى بالعاطفة الجنسية وقد وضحت رجوعها الأولى فيه [١] . ولاريب فى أن تعلق الطفل توفيق بشخص رئيسة التخت ، كانت تكأة جنيسة صرفة ، ولا أذل على ذلك من سلوك الطفل توفيق معها [٢] ، وقد يكون هذا التقرير فى الظاهر فيه شىء من الغلو ، لكنه فى الواقع لايخرج عن حقيقة لا يتطرق إليها الريب وهذا الميل الجسى . مظهره الارتياح لها والتعلق بها وكما أن حركة الطفل فى السنة الأولى من عمرة قبل المشى توجب له بعض الارتياح لأن فيها ارضاء لغريزة المشى التى لم تظهر لعدم تجهز الأجهزة العضوية ، كذلك غريزة الجنس تجد بعض الارتياح وتفسر الانسان على بعض الرجوع قبل أن تظهر واضحة فى

---

١ — يعترض بعض علماء النفس على فرويد فى أن الغريزة الجنسيه لها رجوعها الأولى فى الطفل منذ ميلاده بأن هذا صرف للشىء لأ كثر مما له غير أننا نلاحظ من وجهه نظرنا الخاصة أن الرغبة فى التباعل غريزة فى الانسان ، ومن هنا إن كان ظهورها مرتبطاً بتطورات فسيولوجية فى الانسان ، فهذا لايمنع أن تدفع غريزة الجنس الانسان إلى القيام بحركات قبل أن تظهر فيه الغريزة واضحاً ونحن فى ذلك نقايس غريزة الجنس بالقدرة على المشى عندالانسان انظر فرويد theory of Sex Three Contrebutions وودورث فى دروس علم النفس القاهرة ١٩٢٩ ص ١١٨ — ١٢٠ وقارنها بما هو مكتوب ص ١٨٦

٢ — عودة الروح ج ١ ص ٤٣ وعلى وجه خاص اخر الصفحة

الانسان حين البلوغ [1] :

ولقد خرج الطفل توفيق من مصاحبته لأفراد التخت مغرماً بالغناء والموسيقى فحفظ كثيراً من الادوار الشعبية ، تلك كانت تدور على أفواه أفراد الشعب المصرى قبيل الحرب العظمى .

فى ذلك الوقت كان عمر توفيق قد كامل السابعة وأصبح فى السن التى تؤهله للذهاب إلى المدرسة . والتحق الطفل توفيق بمدرسة « دمنهور » الابتدائية . وفى محيط المدرسة وجد الطفل منفذاً لرغباته وميوله ؛ فاندمج فى جوها واتصل بالطلبة . وكان شعوره بعد هذا الاتصال نحو جو العائلة الارستقراطى الجامد النفردة ، لهذا رأينا الطفل يخفى حقيقة أسرته ومقام والديه عن اقرانه من الطلبة ، حفظاً لامتداد شخصيته من جهة ونفرة من الجو الارستقراطى الجامد الذى كان يحياه أبواه . . وأكمل الصبى توفيق تعليمه الابتدائى حوالى عام ١٩١٥

ولم تترك المدرسة فى نفسه أثراً أكثر من افساحها لرغباته وميوله المجال للنشاط إلى حد أوضح مما كان فى المنزل يقدر عليه ،

---

١ - انظر لنا المنهج فى دراسة الشخوص الأدبية بمجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٣٦ - ١٩٣٦ ص ٣١١ - ٣٢٨

ولاشك أن مناهج التعليم الجامدة اصطدمت مع طبيعة ذهنية الصبي المرنة ، ولاشك أيضاً انه تغلب عليها حتى جاز سنى دراسته دون توقف

(٤)

أكمل توفيق الحكيم تعليمه الأبتدائى عام ١٩١٥ — ١٩١٦ وقد استقر قرار والده أن يدخله مدرسة ثانوية ، ولكن «دمنهور» ليس بها مدرسة ثانوية ، فما العمل؟ كان رأى والده أن يوفده للقاهرة فيلتحق بمدرسة ثانوية ليعيش تحت رعاية أعمامه وعمته اللذين ينزلون القاهرة ولكن والدته وقفت تعارض حيناً وتقول كيف يكون ذلك ؟ كيف يستأمن أعمامه الفلاحين عليه ، ولكنها بعد قليل من الأخذ والرد نزلت عند رأى زوجها قائلة

وماذا يكون توفيق ، انه لم يخرج عن كونه فلاحاً مثل أعمامه

ورأى توفيق هذا من والدته فذكر مواقفها السابقة منه ومن والده حسين كانت تقف تعيرهما بانهما فلاحين ، وشعر بثورة داخلية على ذلك الدم الاسيل الذى يجرى فى عروق والدته

وسافر توفيق إلى القاهرة

التحق توفيق الحكيم بمدرسة «محمد على» الثانوية ، وعاش مع أعمامه مقابل جعل بسيط يدفعه والده[١]

وكان أعمامه يقيمون بالمنزل رقم ٣٥ شارع سلامه بحى البغالة بخط السيدة زينب [٢] وكانت الدار عبارة عن ثلاث حجرات وردهة تستخدم واحدة للاستقبال ، والثانية كانت عبارة عن « عنبر فى ثكنة » كانت حجرة نوم الجميع ا اصطفت فيها عدة أسرة بعضها بجانب البعض ، وقام فيها خزانة مخلوعة أحد عارضيها فيها ثياب من كل لون ومقاس ، كان المنزل مطلوقاً فيه الحرية للغاية للجميع ، وكانت المعيشة فيه غير مقيدة بقيود

وفيما عدا حجرة النوم كان هنالك ردهة بها مائدة من الخشب الأبيض الرخيص عليها غطاء من مشمع قد أكل عليه الدهر ، وكان الجميع يتناولون وجبات طعامهم عليه نهاراً وتنقلب فى الليل سريراً ينام عليه الخادم [٣]

وكان الجمع الذى يتزل المنزل مكوناً من توفيق الحكيم وعميه

---

١ ـــ عودة الروح ج ٢ ص ٦٥

٢ ـــ عودة الروح ج ٢ ص ٦٨ و ١٠٧ و ٢١٩ وانظر اشارة عن المنزل ج ١ ص ٤٤ وعن الحى ج ١ ص ٤٨ وكونها بخط زينب ج ١ ص ٤٧ و ١٦٢ وج ٢ ص ٦٨

٣ ـــ عودة الروح ج ١ ص ٣

وعمته ـ اخوة والده من والده ـ أما عمه الاكبر فكان شخصاً مرحا يشتغل مدرساً للحساب باحدى المدارس الابتدائية وكان بصفته كبير الجماعة رب الاسرة ورئيس البيت يصرف على اخوته من مرتبه مستعيناً على ذلك بالجعل البسيط الذى يرسله والد توفيق فى أول كل شهر [١] وكان هنالك عم ثان ، كان على شىء من العصبية وكان طالباً بكلية الهندسة [٢] أما عمته فكانت فتاة ريفية جاهلة أتت القاهرة مع شقيقيها لكى تدير لهما أمر المنزل ، ولم تؤثر فيها مقامها الطويل بالقاهرة أى أثر حقيقى في تكوينها فهى مازالت على حالتها الأولى لم تدرك من حياة القاهرة المدنية شيئاً غير سطوحها فيما يتعلق بالملبس والكلام [٣]

فى هذا الجو عاش توفيق نيفاً وثلاث سنين وهو يتدرج فى صفوف التعليم الثانوى . وكان جو العائلة مما جعل لميوله أن تأخذ طريقها الطبيعى ، فلم يكن الوسط العائلى الجديد الذى يحيا فيه فارضاً عليه نظاماً من الحياة يلتزم ان يحياها : أو مجموعاً من التقاليد مضطرة للمحافظة عليها ، كان وسطه العائلى الجديد بماهو عليه من التسيب يترك له كل الحرية فى التفكير والعمل فكان يتصرف طبقا لميوله

---

١ و٢ ـ عودة الروح ١ ج ص٨ ٣ ـ عوده الروح ج ١ ص ١٠

والاغراض التى استقلعت على أساس معين خرج به من سنى الطفولة نتيجة للمحيط العائلى الاول الذى اكتنفه . فكان الصبى توفيق فى محيطه العائلى الجديد بين اعمامه يشعر بروح تدفعه للاندماج معهم في جوهم ، لان هذا الاندماج قائم على حفظ الشخصية حرة من القيود ، وقد وجد توفيق فى هذا الاندماج مايساعده على الخروج من صدفة نفسه ومد شخصيته نحو الخارج .

وكان هو فى المدرسة بحكم العوامل التى كيفته أوقل تكافأت مع ذاتيته قصبته على غرار خاص بعيداً عن الألعاب المادية والحسية يبدو من بين أقرانه رزيناً عاقلا ، لا يعرف الجرى والقفز كأبناء سنه ، أغلب ألعابه وملاهيه ذهنية فكرية ، وتدور حول مطارحة الشعر والمناظرة مع الطلبة . وكان هدوءه فى المدرسة يسبغ عليه مظهراً أكبر من عمره وقد عرف مدرسوه هذا عنه فعاملوه معاملة ممتازة . غير أن الشعور بالانعزال الذى خرج به من أيام الطفولة كان يجعله قليل الاختلاط بالتلاميذ ويدفعه للوحدة.(١)

وكانت حياة الصبي توفيق فى هذه الفترة شاعرية خيالية ، غرام بالشعر وخاصة ما كان منه رقيقاً يتناول مسائل الوجدان

---

١ – عودة الروح ج ١ ص ١٦و٣٤ و ٥٠ و٥٢ – ٦١ و٩٢–٩٥

والشعور . وكان هذا التحول سببه تفتح غريزة الجنس عند الصبي توفيق بدلفه إلى حياة المراهقة .

فى ذلك الوقت ، وتوفيق الحكيم فى الخامسة عشرة من سنى حياته ، وفى السنة النهائية من القسم الأول من التعليم الثانوى ، عرف توفيق معنى الحب ، فكان له أكبر الأثر فى حياته

(٥)

اتصلت أسباب الصلة بين عمة توفيق وبين أسرة تجاورهم سكنهم ؛ ربها طبيب متقاعد ، كان ملتحقاً بالجيش المصرى الذى فتح السودان ، وكان لهذا الطبيب فتاة جميلة ذات غنج ودلال فى السابعة عشرة من عمرها ، تكامل نموها وبدأت المرأة فيها تتفتح ذاتيتها من وراء الفتاة العذراء الخفره ، وكان نتيجة هذه الصلات إن كانت الفتاة تأتى لتزور عمة المواهق توفيق الحكيم ، وحدث إن كانت زياراتها وأفراد الأسرة بالمنزل ، فتعلق بها كل مدفوع برغباته ، غير أن الفتاة شغلت من ذهن الفتى الحكيم حيزاً كبيراً وشعر الفتى بامتـــداد ذاتيته نحوه وفنائه فيها ، وما شعر إلا ويده دامتدت غفلة عن الناس إلى منديلها فأخذته من على سطح الدار

وكان فى منديلها للفتى معنى الأنثى التى أخذت مشاعر الفتى تتحول إليها نزولا على أحكام التطور فى نفس المراهق . وكان الفتى يحس بشعور طاغ عليه يجعله يفكر فى فتاته ، وكان يحس بفراغ فى قلبه وذاته فحاول أن يجد ملأها فى المطالعات ، وكانت مطالعة الشعر صدى هذا الاحساس ، وإذ به يستقر بطالعاته عند ديوان مهيار الديلمى لما في شعره من الرقة ، وإذا بالفتى يكثر من مطالعة الشعر الوجدانى فيشغف به ويجد فى ذلك مايفرج بعض الشىء عن عواطفه الجياشة نحو فتاته

فى ذلك الوقت تتداخل الظروف وحدها مع الصدف فتصل بين الفتى وفتاته ، وتقوم هذه الصلة على الغناء والموسيقى ، الفتى يعلم فتاته الغناء والفتاة تعلم فتاها العزف على البيان . وتقوم هذه الصلة سبباً التغذية شعور الفتى وإحساسه من ناحية فتاته وتبادله الفتاة شعوره وإحساسه ببعض الشعور غير أن الجو الخيالى الذى عاش فيه الفتى نتيجة انعزاله عن الناس والحياة المجردة الذهنية التى عاشها تجعله لا يعرف كيف يوقظ فى فتاته شعورها وعواطفها من الأعماق وقد يكون لصغر الفتى من جهة وعدم تكامل رجولته فى ذلك الحين سبباً لأن تنصرف الفتاة عن فتاها ويعلق قلبها بشباب يجاورها

السكن وينزل فى نفس الدار الذى ينزل فيه الفتى توفيق وأعمامه .

شعر الفتى توفيق بانصراف حبيبة قلبه عنه . أو قل شعر بعدم مبادلتها شعوره بشعور مثله . فنال هذا الاحساس من نفسه .فأزجى به لعالم الشعر . فقال الشعر متغزلا فى حبيبته

وهكذا بدأ الشاعر من وراء شخص الفتى . غير أن هـذه المحاولات الشعرية ذهبت فى ثورة غضب . إذ دفعها الفتى إليها حتى تقطعت أسباب صلته بحبيبته .

وأتى عام ١٩١٩ . وذهب الفتى يقضى اجازة منتصف العام عند والديه . غير انه بقلبه ومشاعره بالقاهرة عند ملكة فؤاده ينتظر منها تأكيداً لحبها له ، ويؤوب الفتى إلى القاهرة وهو فرح لامكان رؤيته محبوبته . غير أنه سرعان مايصطدم بالحقيقة المرة ، انقطاع أسباب الصلة بين من يحب وبين عمته . ويحدث أن تعمد عمته إلى خدش شرف فتاته أمامه فيكون لذلك وقع الصاعقة عليه فلا ينام تلك الليلة إلا متقطعاً لا يأخذه الكرى حتى ينتبه منفوضاً على الحقيقة المرة .

ويغدو الفتى توفيق فاذا فتاته بعيدة عنه بعد نجوم السماء ، وقد تصرمت الصلات بين عمته وبينها ، ويفقد الفتى بانقطاع هـذه

الصلات آماله فى لقائها ، وهذا جعله يغرق فى طيات ذاته ويعصر قلبه ومشاعره فى تخيلات . فتنبت به الصلة بين عالمه الداخلى الذى غرق فيه والعالم الخارجى الذى يكتنفه ، وتكون نتيجة ذلك أن ينصرف عن دروسه ، فلقد كان يقبل عليها بأمل ، فلما تقطعت آماله تقطعت آماله فكيف يقبل عليها . .

ولقد دفع هذا المصاب الفتى إلى أن يستجير بحاميته الطاهرة السيدة زينب .. ولكن لا حاميته تجيره فلا تدفع عنه النازلة ويشتد بالفتى الأمر فيسوء حاله ويشحب لونه ويقل كلامه ، وهنا يضطرب أعمامه فيشيرون على الفتى — وقد عرفوا سره بأن يذهب لملاقاة مالكة فؤاده فى منزلها وكأنه ليس على علم بما صارت إليه العلائق بين عمته وبينها . فاذا فاتحته بأمر عمته معها ، فليس عليه إلا أن يعتذر لها عن نفسه بأنه غير مسؤول عن جزيرة عمته إن كانت أخطأت!

نزل هذا الاقتراح من قلب الفتى توفيق منزله القبول ، وإذا به فى منزل فتاته ، بعث إليها جاريتها تطلعها بقدومه ، وهو يحسب ألف حساب وحساب لظهورها . وتطلع عليه فتاته جامدة عازمة على مقابلته بجفاف ، ولكن منظره يبعث فى قلبها الشفقة فتلين الكلام له

ويذهب الفتى توفيق يحدثها عن أمره منذ افترق عنها ليقضى

فترة الاجازة عند والديه الى الساعة التى مثل فيها أمامها ويذكرها بأيامه معها ويستعيدها ذكرياتها ، ولكن الفتاة عنه فى عالم : فقد ملك قلبها ذلك الجار ، ويحس الفتى بأن قلب فتاته قد انصرفت عنه وان مقابلته ستكون الأخيرة فلا يملك نفسه فيجهش أمامها باكياً ، ولكن الفتاة فى شغل عنه وعن بكائه بالتفكير فى حبيبها

ويخرج الفتى على عجل بعد أن يترك لها مجموعة من الاوراق جمعت ماقاله فيها من الشعر والنثر .

خرج الفتى من تجربته الأولى فى الحب ، وقد انقطعت به كل أسباب الاتصال بالحياة فلا المدرسة ، وواجباتها تحتل من ذهنه شيئاً ولا المجتمع يشغل من فكره مكانا . ولم ينقذ الفتى من آثارحبه وآلامه غيرقيام الثورة المصرية فى مارس عام ١٩١٩ (١)

(٦)

قامت الثورة المصرية فى مارس سنة ١٩١٩ فحركت مشاعر الشعب وعواطفه ، فاندمج فى حركات الثورة رغم صغرسنه . وكان اشتراكه فيها مما يلهب عواطفه ويثير عليه حواسه ويذكى الحماسة

---

١ — انظر عودة الروح قصة حب توفيق فى تفاصيلها وهى معروضة فى قالب من أدب القصة

فى قلبه وتحولت به عواطف حبه نحو محبوبته الى حب بلاده ومعبودها الزعيم سعد زغلول .

وفى هذه الروح الوطنية الجديدة ، التى استولت على مشاعر الفتى ، نسى توفيق حبه . أو قل وجد فى انفجار الشعور القومى امتداد عواطفه المكبوتة .

وقبض على الفتى وأعمامه واعتقل فى القلعة بالقاهرة بتهمة التآمر ، ووصل الخبر لأبيه فى بلدته دمنهور ، فأسرع إلى القاهرة وأخذ يستعين بنفوذه ليفرج عن ابنه واخوته ولكن السلطات العسكرية لم تتساهل ومانعت ؛ غير أنه بعد سعى كبير نجح في أن ينقل توفيق واعمامه من معسكر الاعتقال بالقلعة الى المستشفى العسكرى .

وظل الفتى توفيق الحكيم مع أعمامه رهين المستشفى فترة من الزمن حتى انتهت حركات الثورة بان أفرج عن زعيم مصر سعد زغلول الذى كان معتقلا بجبل طارق . فكان نتيجة ذلك أن بدأت السلطات العسكرية تفرج عن المعتقلين ، ومن ضمن من افرج عنهم الفتى توفيق واعمامه .

وخرج الفتى من معتقله بالمستشفى العسكرى ، وذهب إلى حيث

تقوم عزبة والده على خط دمنهور بالبحيرة إذ كانت المدارس قد عطل التعليم فيها والامتحانات الغيت وكان نتيجة ذلك أن نجح الفتى من وصمة العار الذى كان مقدراً له بالسقوط فى امتحان الكفاءة ، الذى كان مقدراً له دخولها فى تلك السنة .

وخرج الفتى من معتقله حاملا ذكريات حبه، وقد راض الحب نفسه وجعله يتفتح للفن ممثلا فى ضرب الشعر منه .

ومن الاهمية بمكان أن ننظر إلى تصرفات الفتى فى تلك الفترة فاننا نجده فى سلوكه نازعاً منزع تخيل وتجريد راضه اليها طبيعته الحسية التى أخذت باسباب التخيل نتيجة انسحابه لحدود نفسه . وهذا المنزع جعله يأخذ العالم أخذاً تجريدياً ويرجع بالظاهر المحسوس الى الخفى الذى وراء المحسوس ، ولهذا كان شديداً في إيمانه بالغيب ومن ايمانه بالغيب كان يستنزل عقيدته الدينية واعتقاده فى الخرافات والاساطير ، نتيجة لما فى محيطه من مظاهر تلفت الفكر وتستوقف النظر . ومن هنا كانت عقلية توفيق الحكيم عقلية فطرية غيبية تنزع للغيب والايمان بالطلاسم .

وهذا النزاع الفطرى فى عقليته يبدو فى ايمانه بالسيدة زينب

على أنها حاميته الطاهرة [1] وهذا الايمان ليس وقفاً على أيام الصبا والشباب . وانما هو شيء أساسى من طبيعتــه النفسية ولا أدل على ذلك من انه أهدى كتابه « عصفور من الشرق » الذى صــدر عام ١٩٣٨ الى الحامية الطاهرة السيدة زينب .

غير طبيعة توفيق الحــكيم المرنة تحمل فى تضاعيفها القدرة على التحول ، فليس من العجيب ان كان الاستاذ الحــكيم فى يوم من الأيام يخرج على الدين والمعتقدات المتوارثة ، ولــكن مع فرض هذا ايمانه بالغيب أن يتزعزع واعتقاده فى حاميته الطاهرة السيدة زينب بنت الرسول لن يضعف ، لأن فى الامكان الثورة على المتوارث من العقائد ولــكن ليس فى الامكان الخروج على الطبع الذى انطبع الانسان عليه .

انتهى توفيق الحــكيم من هذه الفترة من حياة المراهقة إلى شيئين : الأول ان انصرف للفن نتيجة للتسامى بعواطفه الجياشة ، والثانى الخلوص بذهنية غيبية تأخذ الأشياء المحسوسة من وراء المحسوس ، وهذه نتيجة للحياة الفردية والتى عاشها التى جعلته ينظر العالم من خلال ذهنه مجرداً ، وقد قوّت جذور هــذه الذهنية حبه

---

١ — عودة الروح ج ٢ ص ٩٠ .

الذى جعله يغرق فى طيات ذاته وينكمش على نفسه . غير أن الفتى عام ١٩٢٠ عاد إلى القاهرة ليكمل دروسه، وفى تلك السنة نال اجازة الكفاءة . ثم درس عامين فى القسم الاعدادى ونال عام ١٩٢١ اجازة البكالوريا المصرية

ولو ترك الطالب توفيق لطبيعته لالتحق بكلية الآداب ، فقد كان يحس بميله للفنون والآداب ميلا طبيعياً منذ يفوعته ، ولكن والده شاء أن يلحقه بمدرسة الحقوق ولم يكن أمام توفيق الحكيم إلا أن يرضخ لإرادة أبيه ، ويدرس الحقوق . وكان فى سنى دراسة الحقوق طالباً عادياً لاينم عن ذكاء أو اقتدار لأن نفسه لم تكن تشعر برغبتها فى الانكباب على الدراسة الحقوقية ، فكان لهذا طالباً عادياً فى مدرسة الحقوق . حتى كان عام ١٩٢٥ فنال الطالب توفيق اجازة الليسانس .

غير انه فى السنة الأخيرة من سنى دراسته الاعدادية أظهر اهتماماً بالفن المسرحى ، وكانت موجة المسرحيات قد طغت على الأدب المصرى، فعمد إلى اخراج عدة مسرحيات حوالى عام ١٩٢٢ مثلتها له على حديقة مسرح الأزبكية فرقة عكاشة، وهذه المسرحيات مواضيعها شرقية ويدل على ذلك عناوينها : « المرأة الجديدة »

و« العريس » و« خاتم سليمان » و« على بابا » [1] ونحن وان لم نكن قد وقفنا على هذه المسرحيات ، فأننا لا نعتقد بان فيها شيئاً كبيراً من الفن ، والا كان الاستاذ الحكيم نشرها . وكل مايمكننا أن نقوله أن بعض فصول هذه المسرحيات أخذت تداولها الفرق التمثيلية بالتمثيل حتى انتهت اليوم إلى ملاهى « روض الفرج » بالقاهرة وقد شاهدنا بأنفسنا بعض الفصول تمثل ، غير منسوبة لأحد وكل مايقال عن هذه المسرحيات انها كانت بدائية لاتزيد فى قيمتها الفنية عن تلك المحاولات التى ظهرت عقب الحرب العظمى فى ميدان الفن التميثلى .

ولاشك ان تحولو الفتى توفيق من فن الشعر إلى فن المسرحية كان نتجية للتأثر بالموجه المسرحية الطاغية على الأدب المصرى التي ابتدأت عام ١٩١٨ بمسرحيات ابراهيم بك رمزى ومحمد لطفى جمعه وفرح أنطون وانتهت عام ١٩٢١ بمسرحيات محمد بك تيمور ومما لا ريب فيه ان الفتى توفيق كاف بالمسرح المصرى فكان لاينقطع عن حضور الحفلات التمثيلية التى تقيمها الأجواق التمثيلية

---

١ — لم تطبع هذه المسرحيات بعد ولم نقف عليها ، واستقينا أمرها من الاستاذ الحكيم الذى تفضل فكلف أحد الأدباء بأن يجلى لنا بعض النقط التى رجعنا له فيها فكان منها هذه المسرحيات التى تمثل آثار الصبا

في مصر ، وقد كان عددها قد كثرت عقب الحرب العظمى .
وهذا الجو أنضج فى الفتى إحساسه الفنى وجعله قادراً على اجراء الحوار وأحكام البيئة وتحريك الشخوص ، وكان نتيجة ذلك تلك المحاولات البدائية فى فن المسرحيات . ولاشك أن وجود توفيق الحكيم فى القاهرة بعيداً عن رقابة والدته وأبيه ، كان يترك له حريته الشخصية فى العمل ، لهذا ملك توفيق أمره ، وعرف كيف ينمى فى نفسه المقدرة على كتابة المسرحية ووضعها ، ولو كان توفيق بدمنهور فى ذلك الحين ، أو كانت والدته ووالده بالقاهرة لكان توفيق افتقد أهم ركن وحادث أثر فى مجرى حياته واتجاهه للفن المسرحى

(٧)

عزم توفيق سنة ١٩٢٥ وقد نال اجازة الليسانس فى الحقوق أن يسافر إلى فرنسا بزعم دراسة الحقوق والاستعداد للدكتوراه فى القانون . ووجدت رغبة الشاب توفيق الحكيم هوى عند والده

فلم يمانع وسافر توفيق إلى باريس[1] ، ولكنه ماحط بفرنسا رحاله ، وملك حريته حتى أحس بأن ليس فى مستطاعه أن يمضى فى دراسة القانون . لهذا انصرف عن القانون ومباحثه إلى الأدب المسرحى والقصص يطلع على روائع آثاره فى الآداب الأوروبية عن طريق اللغة الفرنسية ، وشغف توفيق بالموسيقى الأوروبية ، إذ وجد فيها مايرفع نفسه إلى عوالم داخلية سامية ، فكلف بموسيقى بتهوفن وموزار وشومان وشوبيرت . وعكف على دراسة الفن من ينابيعه الصافية فى اوروبا ، وعاش عيشة فنان بوهيمى فى عاصمة فرنسا مدينة النور باريس .

ولقد وجدت نفسية الشاب توفيق فى جو المحيط الفرنسى بغيته فتفتحت .

كان توفيق قد استقر فى فرنسا فى إحدى ضواحى باريس النائية عند اسرة من الاسر الفرنسية التى يشتغل جميع أفرادها فى

---

١ ــ مما يثبت صحة التقديرات التاريخية فى حياة توفيق الحكيم انه يتحدث فى قصته عصفور من الشرق عن أيامه فى فرنسا وحى تبين آنه نزلها حينما سقط الفرنك الفرنسى وتدهور وحدثت الأزمة المالية المعروفة ــ انظر عصفور من الشرق ص ٣١ ــ ٤٠ وعلى وجه خاص ٣٦ ــ ومن المعروف أن الفرنك الفرنسى سقط عام ١٩٢٥ واستمر التدهور حتى جاء بوانكاره عام ١٩٢٦ فعمل على تثبيت الفرنك

احد المصانع وكان توفيق يقضى أيامه هنالك يطالع ويتأمل ويغرق في تصوراته وخيالاته ويمضى وقته بين الاستماع للموسيقى والقراءة حتى عرف الجميع عنه ذلك .

قضى توفيق فى هذا المكان ستة أشهر : وكان تردده على لمسارح ودار الاوبرا الملكية نتيجة تعلقه بالموسيقى والتمثيل سبباً لأن يعلق قلب الفتى توفيق بعاملة في شباك تذاكر مسرح الاوديون بباريس .

غير أن طبيعة الشاب توفيق الخيالية جعلته يكتفى منها بالنظرة من بعيد حيث يجلس على مقهى أمام مسرح الاوديون . وكثيراً ما كان ينصرف عنها توفيق الحكيم لمطالعاته يجد فى ذلك مايشغل عواطفه ورأسه . ولكن كانت تثور أحياناً نفسه على الكتب ويقول :

« هل الرأس كل شيء فى حياة الانسان ؟ »

ثم كان يهرع الى أمام مسرح الاوديون ويظل يتأملها ويتأمل تلك الأعمدة الشامخة التى يقوم عليها بناء المسرح العتيد . وخلوص الفتى توفيق . روح ساخط على الارستقراطية من جهة وملكه لحريته جعلته يجد لنفسه حريتها فى أن يصطفى لنفسه شخص أحد أبناء الاسرة

التى ينزل عندها فى تلك الضاحية القائمة على أطراف باريس ، فيبثه حبه وهواه . ويكشف له عن مغاليق فؤاده . ويسخر منه الزميل وزوجته ويحاولان أن يدفعاه الى معترك الحياة ، الى الحياة العملية ، ولكن الشاب توفيق وهو على ماهو عليه من حياء وفردية لم يكن يجسر على التقدم لفتاته ويفتح أمامها قلبه . لقد كان يخلق فى ذهنه هذه المحاولات ويرسم فى عقله الصور ولكن لم يكن ليخرج بها الى عالم الواقع ، ومن هذه المحاولات كانت فكرة مسرحيته « أمام شباك التذاكر » التى كتبها فى الأصل بالفرنسية وترجمها الأديب الصحافى أحمد الصاوى محمد الى العربيـة عام ١٩٣٥ ونشرها بمجلتى [١] والتى خرجت عام ١٩٣٧ ضمن مجموعة مسرحيات توفيق الحكيم .

كتب هذه المسرحية توفيق عام ١٩٢٦ فى المقهى القائم أمام مسرح الاوديون والذى يشرف على شباك التذاكر حيث تعمل محبوبته ، وهذه المسرحية هى المحاولة الفنية الأولى من توفيق الحكيم لكتابة المسرحية من طرائق الفن المسرحى كما عرفه الاوروبيون . وفكرة هذه المسرحية تبين الجو الخيالى الذى

(١) انظر مجلتى م ١ ج ٥ فبراير ١٩٣٥ ص ٤٣٣ — ٤٤٢

حبس توفيق الحكيم نفسه فيه .

ويدعو موقف توفيق الحكيم وهو جالس أمام مسرح الاديون على مقربة من فتاته الى ذهنه صوراً من حياته في القاهرة بين أعمامه ، وكيف كان عمه الذى نزل القاهرة عند اخوته بعد أن أوقف فى بورسعيد مدة عام ، يجلس بحىّ السيدة زينب على المقهى شاخصاً بابصاره الى دار تلك الفتاة التى علق بها قلبه فى صباه ، ويدعو هذا الموقف الى ذهنه ذكريات حبه الأول فيذكر أن القدر الذى وضع مسكنه ومنزل أعمامه فى القاهرة الى جانب مسكن تلك الفتاة التى علق بها قلبه هى التى جعلت للفتاة مكاناً فى قلبه ، وهنا يبرق فى ذهنه بارق يضىء له مستقبله ، ذلك أنه لاسبيل الى الوصول إلاّ فتاته الأقرب المسكن أو الجوار ، ومن هنا يعزم توفيق على أن يعرف مقر سكنها حتى يعمد الى تهيئة الاسباب التى تصل بينه وبينها والسبيل الى ذلك أن يتبعها عند خروجها من المسرح بعد الانتهاء من عملها حتى يعرف مقرها

ويعمد توفيق الى فكرته فيحققها وإذا بفتاته تنزل نزلا هو « فندق زهرة الاكاسيا » فى حى « بورت دى ليلاس » وإذا بالفتى ثانى يوم ينزل الفندق فى حجرة فوق حجرة فتاته . وما

يكتشف الفتى ذلك حتى يثب قلبه و ينبض ويتولاه الفرح ، فيهرع الفتى الى ارتداء ملابسه و ينزل الى ردهة الفنـدق ينتظرها عند خروجها من الفندق الى المسرح ويراها دانية منه فيسرع الى التقدم إليها و يرفع قبعته يحييها .

وهكذا يصـل الفتى توفيق إلى إيجاد الصلة بينـه و بين فتاته فى جو أقرب إلى التمثيل منه إلى ماهو جار فى الحياة الواقعة . وان كان هذا ليدلنا على شيء من نفسية توفيق ، فانما يدلنا على روحه و نفسيته الخيالية التى لا تعرف كيف تركن للواقع إلا فى جو من الخيال و التمثيل .

(٨)

اتصلت أسباب الصلة بين توفيق فى هذه الآونة بعامل روسى وجد فيه توفيق شريكا له فى تصوراته المجردة و تفكيره الصوفى فلقد كان المحيط الاوروبى نتيجة للآثار التى تركتها الحرب العظمى فيها يغلى بمختلف الفواعل ، والصيحة ارتفعت من مفكرته ان المدنية الاوربية على شفا جرف هار . ولقد كان مد الموجة المادية على أوربا نتيجة للحرب ان شعر الناس بالحاجة الى غذاء روحى ، فى ذلك

الوقت تطلع الناس الى الفن كالسبيل الوحيد لانقاذ المدنية الاوروبية والسمو بالنفس الأنسانية ، غير أن بعض الاشخاص الاوروبيين استقوى فى نفوسهم الميل نحو التجود الى حد دفعهم للنظر الى الشرق وروحانياته كسبيل الى انقاذ الحضارة . وكان من هؤلاء الخياليين ذلك العامل الروسى .

وكان توفيق اذا ماانتهى من فتاته وملاقاتها يتصل برفيقه العامل الروسى يقضيان الوقت والحديث عن المدنية الاوربية وروحانية الشرق.

من هذه الفترة خرج توفيق الحكيم بايمان ثابت فى الروح الشرقية ووجوب المحافظة عليها أمام كتلة الروح الاوروبية .

أما صلة توفيق بفتاته فكانت خيالية بادىء ذى بدء ثم انتهت به بحكم تقوى الصلات الى أن تطارحه فتاته الحب حباً ، غير أن توفيق الحكيم وهو ذلك الانسان الخيالى الذى يقف بالحب فى عالم الخيال ، أصبح واذا به يرى فتاته بين ذراعيه فجأة عقب موقف دقيق (١) ذلك قبل أن يترك له زمن يسبغ فيه على هذه الحقيقة التى ستقع أردية الخيال الموشاة ، فاذا به يرى حبه وصلته بفتاته تنزل من

---

١ — عصفور من الشرق ١٣٢ — ١٣٨

عالم الخيال الى عالم الواقع فلا يعرف توفيق كيف يجيزها [1] .

لقد نزل الفتى توفيق بحبه من عالمه الخيالى الى العالم الواقعى ، ولكن بعد أن تضاءلت قيمة الحب عنده . وهذه نتيجة لاصطدام الواقع الذى لم يألفه مع الحياة الخيالية التى ألفها .

ووجد توفيق فى نزوله بحبه من عالمه الخيالى الى العالم الواقعى فترة لها لذاذاتها . لقد كان يستيقظ كل يوم على قبلات فتاته ويفتح عينيه وموجة من الشعر الجميل تغطى وجهه ، وعاش توفيق الحكيم حياة مطردة وقائعها مع فتاته ، ينام إلى الضحى وينهض فى تراخ ويخرج إلى مطعم «الاوديون» بجوار المسرح ينتظر فتاته لتناول الغداء ، ثم يبقى معها حتى موعد فتح شباك التذاكر فى منتصف الثالثة ، فيتركها ليعود اليها ساعة العشاء فى المطعم ، ثم يذهبان بعد أن تفرغ من عملها الى الملاهى أو يخرج معها للضواحى للنزهة . ونسى فى حياة الواقع كتبه وغرامه بالفن والأدب .

لقد عاش توفيق فى عالم «الحقيقة» كما شاء أن يسميها ، ونسى الى حين عالم الاحلام الذى كان يحيا فيه ، ولكن توفيق بعقايته

---

١ — عصفور من الشرق ص ١٣٧ - ١٣٩ وص ١٤١ وعلى وجه خاص آخر الصفحة وكذا انظر الفصل السادس عشر خطاب توفيق الحكيم اليها بعد ان تصرمت به العلائق معها

الشرقيـة وذهنيته التخيلية التجريدية ، خلع على حياة الواقع الذى يحياه قيما ثابتة ، رجع بها الى صبغ جامدة من عالمه الخيالى ، هـذه الصيغ تماماً كالمثل فى فلسفة افلاطون . ولهذا كان يصطدم توفيق فى حياته الواقعة بالقيم التى رسمها فى عالمه المتخيل ، ومن هنا كانت أسباب تقطع الصلة بينه و بين فتاته[1] ولـكنه ندم على ما كان منه من طيش معها فحاول أن يترضاها ولـكن فتاته وقد جرحت كبرياؤها لم تشأ أن تعيد حبـل الود بينها و بين صاحبها ، وما كانت هى فى صلاتها تصدر معه عن حب صادق ، إنما كانت تحاول أن تجد العزاء من انصراف حبيبها عنها فى مصاحبة توفيق .

ويحنى الفتى توفيق رأسه للقدر ويخرج من حبه الثانى ، ولكن بعد ان ظفر على يد تلك الفتاة بالـكشف عن جانب من الجوانب المجهولة فى كيانه . ويتعلم على يديها ان حياة الواقع اضيق من ان تتسع لحياة انسانية مثل حياته التى انطبعت على الخيال ، ويعمـد إلى مغادرة المنزل و يستقر إلى جانب زميله العامل الروسى فى المنزل الذى يقطنه .

---

١ — انظر فى ذلك الفصل الرابع عشر من قصة عصفور من الشرق وعلى وجـه خاص ص ١٤١ — ١٤٢ من الفصل الثالث عشر

ويعود الفتى الى سمائه التى هبط منها ، الى العالم الخيالى الذى كان يعيش فيه والذى نزل منه الى حياة الواقع على يد فتاته . نعم . لم يستقر توفيق فى حياة الواقع أكثر من شهر ولكن كانت هذه الفترة كافية لتبين له أن الواقع أضيق من أن تتسع له حياته . لقد عرف أن مستقبله فى ذلك البرج العاجى الذى يحبس نفسه فيه ، حيث الصفاء بعيداً عن الناس . ويحس الفتى بحاجته فى برجه الى الفن ليرتفع ويحلق ويصفى نفسه مما علق به من الارضيات فى حياة الواقع التى عاشها شهراً من الزمان . فيتردد على « الكونسير » فى مسرح « شاتليه » ، ويجد فى مصاحبة فاجنر وبيتهوفن وشومان وشوبير وأعلام الفن من الموسيقيين مايغذى روحه ويرتفع بنفسه ويصفيها .

فى ذلك الوقت يذهب توفيق فى مقارنة بين حياة الواقع التى يحياها الأوروبيون والحياة التجريدية التى يحياها أهل الشرق فيخرج بفلسفة عجيبة عن الشرق والغرب . ويجد من صاحبه العامل الروسى مايؤيده فى اعتقاده ، وإلى « الحياة المجردة » يقف نفسه توفيق الحكيم يدعو الناس إليها .

فى التجريد يرى توفيق الحكيم قرارة « الفن » و « الدين »

حيث تصفو النفس وترتفع فى جوعال سام تعيش فيه، وهو يرى هذا التجريد فى الغرب فى « الفن » وفى الشرق فى «الدين» .

في هذه الحياة المجردة حيث يقوم عنصر الخيال حراً ، كان يرى توفيق السبيل للحياة الانسانية ، ان تعتصم ضد العالم الواقعى القائم فى الرغام .

فى ذلك الوقت رجع توفيق الحكيم لقصة حياته فى صباه وطفولته يحوك وقائعها فى عرض قصصى ومضى فى غايته إلى حد كبير وهو يكتبها بالفرنسية ، ثم عاد لها يرويها بالعربية فكانت قصته «عودة الروح» .

لقد روى توفيق الحكيم نفسه فى قصته « عودة الروح » التى ظهرت عام ١٩٣٣ وسلك طريقاً ملتوية لهذا الغرض، غير أننا لو دققنا النظر إلى العناصر الروحية فى قصته وجدنا رابطة قوية تعود إلى عنصر أساسى واحد ، هو شخص توفيق الحكيم ، كل صفاته ظاهرة وآرائه واضحة غير أنه أحياناً يخلعها على لسان شخوص أخرى . ومن هنا وحده صح لنا استنزال شخصية الحكيم وتحليلها من قصته فى الفقرات الأولى من هذا الفصل .

عاش توفيق الحكيم فى فرنسا نيفاً وثلاثة أعوام ، من أواخر عام ١٩٢٥ إلى أواسط عام ١٩٢٨ ، وكما قلنا كانت حياته فى هذه الفترة على العموم انصرافاً لمتابعة تطورات الفن المسرحى والقصص ومشاهدة روائع المسرحيات الفنية على مسارح باريس الكبرى ، وكانت طبيعة توفيق الحكيم المرنة تعطيه مقدرة على التحويل والتمثيل assimilation لما يقع تحت بصره .

لقد كان توفيق صارفاً كل انتباهه إلى منحى نهج المسرحية فى متابعته للمسرحيات فى دور التمثيل بباريس ، كما كان منتبهاً إلى وجه تهيئة الجو المسرحى فى كتابة المسرحية فى المسرحيات التى يطلع عليها ، فكان له من كثرة الارتياض فى متابعة قوالب المسرحيات ان خلص بقالب كلى فى المسرحية ، شخصى ، نتيجة طبيعته المميزة بمقدرتها على التمثيل ، ومن هذا القالب كان يستنزل مسرحياته .

وكانت أولى المسرحيات التى استنزلها « أمام شباك التذاكر » وهو حديث العهد بفرنسا وبفن المسرحية الأوروبى وفى هذه

المسرحية تبدو تباشير فن توفيق الحكيم المسرحى ؛ ثم كان أوائل صيف عام ١٩٢٧ فكتب القطعة الأولى من قصصه التى خرجت فى مجموعة « أهل الفن » عام ١٩٣٤ تحت عنوان « العوالم »

ولم يمسك توفيق الحكيم القلم ليكتب مسرحية إلا بعد عودته للقطر المصرى ، حيث استقر بالاسكندرية ، واتخذ من احدى مقاهى ضاحية الرمل مكاناً مختاراً لنفسه ، يحيك وهو جالس فيها وقائع مسرحية « أهل الكهف » التى صدرت عام ١٩٣٣ وأحدثت ضجة أدبية كبرى واشتهر معها أمر توفيق الحكيم .

لقد ذهب توفيق الحكيم إلى فرنسا ونزل مدينة النور وهو مؤمن بعالم الأحلام ، يشعر دائماً بامتداد حياته إلى عالم ماوراء المحسوس ، حيث السماء . مؤمن بحماية السيدة زينب له وفضلها عليه فى الملمات ، كل نجاح فى الحياة له من دفعة من يديها الطاهرتين ! لم يكن ينس تلك الساعات التى كانت تتجهم له الحياة فيرى وكأن حاميته قد نسيته ، والواقع أنه قد نسيها . . ! لم ينس كل هذا الفتى وقد ذهب الى باريس ، لقد كان يجد في إيمانه بها مايصفى نفسه ويرتفع بها فى مصر ، ولكنه يجد فى باريس - الفن - الشىء الذى يرتقى بنفسه ، لم يبدل الفتى توفيق إيمانه الشرقى بالدين إلى إيمان

غربى بالفن ، وانما عمل على أن يحوك بين الايمانين فكان صاحب إيمان مزدوج فى الدين والفن ، وكان مظهر إيمانه الدينى اعتقاد فى الحامية الطاهرة السيدة زينب ومظهر إيمانه الفنى اعتقاد فى قدسية الفن وحياة فنية يحياها فى آثاره الفنية .

لقد ذهب صاحب إيمان بالدين إلى أوروبا ورجع وقد زاد على إيمانه إيماناً بالفن

كان توفيق الحكيم يقضى أوقاته غارقاً فى طيات نفسه ، يحاول القيام بمجهود فنى لرفع مستوى الفن فى مصر . فكانت من ذلك كتابته لمسرحية « أهل الكهف » صيف عام ١٩٢٨

ثم كان ان التحق بسلك القضاء المصرى ، فى وظيفة وكيل للنائب العام فى الأرياف ، فتنقل بين مدائنها ، بين طنطا ودمنهور والزقازيق . وفي طنطا كتب يومياته عن حياته كوكيل للنائب العام . تلك التى صدرت عام ١٩٣٧ حاملة اسم : « يوميات نائب فى الأرياف » . ولقد كان ذلك عام ١٩٣٣ . وظل توفيق يشغل هذه الوظيفة من عام ١٩٢٩ إلى عام ١٩٣٤ حيث عين رئيساً لقلم التحقيقات بوزارة المعارف العمومية .

ولقد أفاد حياته فى الريف فى أن يلاحظ الحياة فى الريف المصرى

عن طريق احتكاكه بالجمهور ؛ فكان لذلك أثر فى فنه ، اذ جعله يأخذ الواقع ، وان عاد به لطبيعته لما وراء المحسوس .

وفى الفترة التى مضت عليه وهو فى ريف مصر وضع مسرحية « الزمار » و « حياة تحطمت » و « رصاصة فى القلب » و « شهر زاد » و « الخروج من الجنة » كما كتب قصة « الشاعر » و « عصفور من الشرق » . أما تواريخ كتابة هذه الآثار فغير معروفة على وجه التحقيق ، الا مسرحية « الزمار » التى كتبها فى أغسطس عام ١٩٣٠ وهو بطنطا . وقصة « الشاعر » التى كتبها فى مايو سنة ١٩٣٣ بدمنهور . ويستدل من مجرى القصة الأخيرة أن مسرحيته « شهر زاد » الخالدة كتب فصولها الأخيرة فى باريس ، ولكن متى ؟ . هــذا مالا يمكن الحكم فيه على وجه التحقيق . ومع هذا سنرى ! وسنحاول أن نعرف فى غير هذا المكان .

كانت حياة توفيق الحكيم نشاطاً فى ميدان الكتابة والتأليف بعد أن اشتغل فى وظيفة وكيل للنائب العام فى ريف مصر فلقد كانت الحياة العملية التى يحياها تجعله يحاول أن يرتفع منها اذا ما انتهى منها ورجع الى نفسه عن طريق الفن . ولقد كانت اسطوانة من بيتهوفن أو فاجنر أو شومان كافية لأن ترجع بشخص توفيق الحكيم الى عالمه الخيالى المجرد ؛ فينشط للكتابة ليفرج عن نفسه فى الجو الذى يخلقه بقلمه من حياة الواقع التى يحياها نهاراً فى وظيفته .

ان حياة توفيق الحكيم صراع بين الواقع الذى يحياه بحكم عمله والخيال الذى يحيا فيه بالاحلام بحكم طبيعته .

هذا يمكننا أن نقوله عن فترة عمله كنائب فى الارياف .

لهذا ما وجد توفيق الحكيم وظيفة رئيس قلم التحقيقات بوزارة المعارف تنفتح أمامه ، حتى ترك عمله كوكيل للنائب العام وشغلها وفى هذا العمل الجديد وجد نفسه أكثر حرية واستقرارا وهكذا عاد للحياة المجردة ، حيث البعد عن العمل الذى يضطره للمس العالم الواقعى .

ومن هنا يمكننا أن نفسر حياة توفيق الحكيم بأنها هروب من العالم الواقعى ، ولواذ بالعالم التجريدى ، عالم الاحلام والخيال .

لقد أصبح اليوم توفيق الحكيم من قادةالادب العربى المعاصر وألمع شخصية فى سماء الادب العربى الحديث ، ومع ذلك ترى أنه يتناول مشاكل الادب العربى الحديث ومعضلات الحياة فى مصر والعالم العربى تناولا مجردا خياليا .

ومن هنا كانت أراؤه تنتظم فى سلسلة ، أو هيكل سداه الخيال ولحمته الاحلام الجميلة .

لقد دخل الاستاذ توفيق الحكيم الحياة الادبية،أو قل استهلها بمسرحية « أهل الكهف » عام ١٩٣٣ . ثم اخرج من بعد ذلك التاريخ مجموعة من القصص والاقاصيص والمسرحيات تناثرت على ممر السنين من ذلك العهد الى يومنا هذا . لقد صدر له « عودة الروح » عام١٩٣٣ عن مطبعة الرغائب وصدر له فى عام ١٩٣٤ فى مارس منه « شهر زاد » عن مطبعة دار الكتب و« أهل الفن » عن مطبعةالهلال ، ثم ظهرله«محمد» عن مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ومطبعة المعارف عام ١٩٣٦ . كما ظهر له عام ١٩٣٧ مجموعة مسرحياته فى مجلدين عن دار مكتبة النهضة . وكذلك « يوميات

نائب فى الارياف » عن مطبعة لجنة التأليف والترجمة وعن المطبعة الاخيرة ظهر له عام ١٩٣٨ «عصفور من الشرق »

كما ظهر له بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك عام ١٩٣٧ عن دار النشر الحديث « القصر المسحور »

وله بعض المسرحيات والفصول مكتوبة فى (مجلتى) و(الحديث) و(الرسالة) (والاهرام)

وهذه المجموعة من الآثار الادبية تحتل من المكتبة العربية الادبية مقاما فى الطليعة والقمة ، وسيكون موضوع البابين الثالث والرابع دراسة هذه الآثار الادبية ، وفن الاستاذ الحكيم كما يتجلى فيها .

ونحن ان كنا نذكر شيئاً هنا نختم به هذا الباب فذلك آراء الحكيم فىالشرق والغرب ، ومن حولها يدور كل أفكاره وآرائه في مسائل الأدب والفن والحياة .

نشأ الاستاذ الحكيم كما قلنا صاحب طبيعة تنزع به نحو التخيل والتجريد ، لهذا عاش عيشة خيالية محضة كلها أحلام وخيالات . وهذه الحياة التى عاشها جعلته ينظر للحياة نظرة مجردة فيكلف بحياة الفن والدين التجريدية ، ويجد فى حياة الشرق الغيبية وجه

صلة بهذه الحياة التجريدية ، فيؤمن بالحياة الشرقية وينادى بتقوية كتلة الروح الشرقية أمام كتلة الروح الغربية .

يقول الاستاذ توفيق الحكيم على لسان العامل الروسى فى قصته « عصفور من الشرق » :

(ان الشرق حل معضلة أغنياء وفقراء . هذا لاريب فيه . ان أنبياء الشرق قد فهموا ان المساواة لايمكن أن تقوم على هذه الأرض وانه ليس فى مقدورهم تقسيم مملكة الارض بين الاغنياء والفقراء فادخلوا فى القسمة « مملكة السماء وجعلوا أساس التوزيع بين الناس الارض والسماء معاً . فمن حرم الحظ فى جنة الدنيا ، فحقه محفوظ فى جنته الأخيرة . لو استمرت هذه المبادىء وبقيت هذه العقائد حتى اليوم لما على العالم كله فى هذا الاتون المضطرم ، ولكن « الغرب » أراد هو أيضاً أن يكون له أنبياؤه الذين يعالجون المشكلة على ضوء جديد . كان هذا الضوء منبعثاً هذه المرة من باطن الأرض لا آتياً من أعالى السماء ، هو ضوء العلم الحديث ، فجاء نبى الغرب « كارل ماركس » ومعه انجيله الارضى « رأس المال » وأراد أن يحقق العدل على هذه الأرض ، فقسم الأرض وحدها بين الناس ونسى السماء فماذا حدث ؟ حدث ان أمسك الناس بعضهم برقاب بعض ، ووقعت

المجزرة بين الطبقات تهافتاً على هذه الارض !)

(ان الخيال هو حلم الحياة الجميل، ان عالم الواقع الذى تعيش فيه أوربا لا يكفى وحده لحياة البشر . انه أضيق من أن يتسع لحياة إنسانية كاملة)

ويعود يقول :

(ان أوروبا لا تعرف غير حياة الواقع ، لا تحب الحياة إلا فى .. الحياة . . ولهذا أخشى أن تكون أوروبا موشكة على دفع الانسانية الى هوة . ان العلم الأوروبى ليس له من القيمة العملية غير قيمة « اللعب » المادية . وان كان فى أوروبا شيء فهو الفن الذى يحفظ حضارتها من أن تزول .. اما الحضارة الصناعية التى تتميز بها أوروبا فقد أحالت القسم الاكبر من البشر آلات صماء . ان الشرقى مازال يحس آدميته بالنسبة الى الشيء الذى يصنعه بيديه . ومن هنا جاءت للشرق مزية أخرى . وفكرة التعليم العام الأوروبية ماذا فعلت غير أن هبطت بمستوى الذوق الفنى العام . انه لا أصلح لعقول الدهماء وقلوبهم من الدين . . . أما العلم الاوروبى فلا يخرج عن طريقة واسلوب ، طريقة عقلية مرتبة وأسلوب تفكير منتظم ، ومن هنا لا يصل العلم الاوروبى الا الى مظاهر الحياة السطحية .أما قمم المعرفة البشرية فقد وصلت اليها أمم الشرق بروحانيتها ونظرها المجرد)

هذه آراء الاستاذ الحكيم فى الشرق والغرب ، تقرأ وراء سطورها خطرات الدوس هكسلى وشو وويلز وجيد وجورج دوهاميل فى المدنية الاوروبية . والحضارة الغربية قد أفرغت فى هيكل لتثبت تفوق الروح الشرقية ونزعة الشرق الغيبية . ومهما قيل فى استنزال هذه الآراء من وراء ما كتبه أعلام الفكر والادب الأوروبى . فما لاشك فيه ان هذه الآراء مثلتها نفس توفيق وهضمها ذهنه فاستنزلت من صميم نفسه ، فمن هنا لايمكن أن يقال إلا بأن المشابهة عرضية .

ان الفرق الذى يضعه الاستاذ الحكيم بين الشرق والغرب فيه شىء كثير من الصحة ، الشرق يستنزل حياته من عالم ما وراء المنظور بعكس الغرب الذى يستنزلها من العالم المنظور فمن هنا كان للشرق الدين وللغرب العلم .

ويرى الاستاذ توفيق ان فى امكان الشرق الأخذ بعلم أوروبا دون أن يتعارض ذلك بدينها . لأن العلم يتصل بالعقل وهى ملكة مستقلة عن القلب منبع الدين (١)

ان النفس الانسانية إذا صفت وتجردت ارتفعت وعلت وانتهت

---

١ — مجلة الرسالة ، السنة الرابعة ، العدد ١٤٦ (العدد الممتاز ٢٠ ابريل سنة ١٩٣٦) ص ٦٠٦ — ٦٠٨

الى العالم العلوى . الدين والفن يرفعان الانسان الى هذا العالم ، ومن هنا كان الانبياء والفنانون رسل الحقيقة فى الوجود . والانبياء كالفنانين لا يصلون الى الحقيقة متجردين عن شخصيتهم ، ومن هنا كانت اختلاف مظاهر الديانات وصور الفنون (١) (الحقيقة واحدة ولكنها كالبحر تختلف باختلاف الشواطىء التى تغشاها . ومن هنا كان وجه المفاضلة بين الاديان والفنون ، من ناحية ثوبها لا من ناحية الحق الذى تحتويه . فحكمة الاسلام راجعة لكونها دين فطرى بسيط ، كل ما فيها خالص صاف ، يستقيم على قانون الطبيعة والاسلام كجوهر من عند الحق ، أما مظهره والثوب الذى بدى فيه فهو من صنع الرسول (٢)

ليس من شأننا التعليق على هذه الآراء ، وكل ما يعنينا هنا هو اظهار الوحدة التى تتمشى بين هذه الآراء وتضمها فى هيكل متجانس ينزل من نفس توفيق الحكيم ، ومن الأهمية بمكان أن نقول ان ايمان توفيق الحكيم بالعالم الغيبى وبالحياة التجريدية يعصف بها ما شاب حياته من الاتصال بمجرى حياة الواقع . فكان نتيجة ذلك اعتقاد بتسمم نبع الشرق الصافى وتلوثه

---

١ — مجلة الرسالة ، السنة الخامسة ، العدد ١٩٦ (العدد الممتاز ، ٥ ابريل سنة ١٩٣٧ ص ٥٢٥ العمود الأول ٢ — المرجع السابق ص ٥٢٥ العمود الثانى

بالروح الغربية ، ولـكن نتيجة للروح التجريدية وحياة التخيل التى يحياها الأستاذ الحـكيم تراه يقلب الروح الشرقية ويدعو لتقويتها وتصفيتها واقامتها أمام كتلة الروح الأوروبية .

واذا كان لنا أن نختتم هـــذا الباب بشىء فذلك أن هذه الحياة التى عرضناهالك فى تفاصيلها نخلص من تضاعيفها بحياة تردد يحياها الأستاذ الحـكيم ، تجذبه قمم المعرفة نحو ثلوجها فيرتفع فى اللوح ، ثم تعود الحياة تكشف له عن عوالم من الجمال فينزل من برجه العاجى حيث يفتح قلبه . . . ثم تجذبه الأرض فيهبط فاذا به انسان عادى ..

هذا ... ، مظهر من عدم التوازن فى نفسيته ، ومن هنا ترى حقيقة كون توفيق الحـكيم « الفنان الحائر » . هو حائر وسيظل حائرا لأن حيرته تنزل من صميم نفسه نتيجة لعـدم التوازن فى مشاعره وعواطفه . وهذه الحيرة هى التى تعطى لفنه الطابع الشخصى.

بعض المراجع

١ ـ عودة الروح : فى جزئين ـ (٢٤٥ ـ ٣٣٤ صفحة) ١٩٣٣ مطبعة الرغائب .
تمثل عهد الصبا من حياة توفيق الحكيم .

٢ ـ عصفور من الشرق : ـ (٢٣٣ صفحة) ١٩٣٨ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
تمثل عهد الشباب من حياة توفيق الحكيم .

٣ ـ يوميات نائب فى الأرياف (٢٣٤ صفحة) ١٩٣٧ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
تمثل عهد الحياة العملية الحكومية .

٤ ـ مجموعة مجلات « مجلتى » و « المقتطف » و « الهلال » و « الحديث » و « المجلة الجديدة » من سنة ١٩٣٣ ـــ ١٩٣٨

٥ ـ مجلدات جلدات جريدة « الأهرام » من سنة ١٩٣٣ ـ ١٩٣٨ .

٦ ـ مجلدات جريدة « البلاغ » من سنة ١٩٣٣ ـ ١٩٣٨ .

٧ ـ مجلدات جريدة « المقطم » من سنة ١٩٣٣ ـ ١٩٣٨ .

٨ ـ مجلدات متفرقة من جريدة « المصرى » و « السياسة الأسبوعية » .

9. Die Welt des Islam, 1933-1938 Bd VIV-XIX

10. Bulletn of the School of Oriental Studies 1933-1938 Vol IX-XIV

١١ ـ ملحوظات مستقاة عن الاستاذ توفيق الحكيم والدكتور حسين فوزى .

١٢ ـ مذكرات عامة مأخوذة عن الحياة الأدبية المصرية والأدباء المصريين فى الفترة التى امتدت بين أكتوبر ١٩٣٥ واغسطس ١٩٣٨ من أدباء الغربية فى مصر نتيجة اتصالى بهم شخصياً .

الباب الثالث

توفيق الحكيم

فنه في مسرحياته وقصصه

(١)

الفنان هو ذلك الانسان الذى يستوعب الطبيعة ــ من حيث هى مظهر العالم الخارجى ــ عن طريق شعوره واحساساته ويعرضها بمعانيها نابضة بالحياة . ورسالته لاتخرج عن العرض للطبيعة فى سرها الروحى بدون أى تعليق عليها . فالفنان لايعنى بالجمال إلا قدر ماهو منبث فى تضاعيف الطبيعة التى بدت معكوسة فى اطار ذاته . ولا يعنى باللذة والألم ولا يعالج مشكلة ولا موضوعاً غير الطبيعة نفسها كما تبدو لمشاعره واحساساته ، وعمق استيعاب الفنان للطبيعة ، وابرازه وعرضه لاحساساته ومشاعره والمنحى الذى يذهب إليه في الابراز والعرض ، تعطى لفن الفنان قيمته وتجلى عبقريته (١) .

---

١ ــ لم يختلف أدباء العربية ومفكروها فى شىء قدر خلافهم فى تحديد معنى الفن والأدب والفنان والاديب ــ انظر لنا مبحثاً مستفيضاً عن استعمال كتاب العربية لهذه الالفاظ ووجه استعمالهم لها وذلك فى مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية ٣٨ - ١٩٣٨ ص ٦١١-٦٣٠ ونضيف عليها مالم نتمكن من تقييده هنالك ماقرره الاستاذ مصطفى عبد الرازق من أن الفن هو التعبير عن الافكار ببيان صحيح لايخلو من جمال ــ مجلة الهلال السنة ٣٩ ج ١٠ أغسطس ١٩٣١ ص ١٤٩٥ - ١٤٩٨ وعلى وجه خاص ص ١٤٩٧ والسيدة نظلة الحكيم سعيد فى مجلة المعرفة السنة ٢ ج ٧ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٧٨٠ ــ ٧٨٤ تتناول مفهوم الادب من وجهة علم النفس ، وتقرر أن الادب أحسن تعبير يضعه الانسان عن أفكاره واحساساته ومشاعره وعثرنا للاستاذ عباس محمود العقاد على تناول للادب على أنه تعبير ناطق جميل ــ انظر المقتطف المجلد ٨٠ ج ٢ يناير ١٩٣٢ ص ٢٢ ولميخائيل نعيمه رأى فى الفن بأنه ا

ولما كان الفنان يستوعب الطبيعة عن طريق شعوره واحساساته ، فانسحاب ذاتية الفنان على صحنة الطبيعة تستمد خطوطها من طبيعة الفنان وذاتيته ، وبلغة أخرى لما كان الفن — من حيث الموضوع — قطعة من الحياة يعرضها الفنان من خلال مزاجه الخاص ، فهذا العرض يستمد خطوطه من طبيعة مزاج الفنان ، وذاتية الفنان وطبيعة مزاجه اظهر ماتكون فى انسحابه على صحنة الطبيعة ، أو فى منحى عرضه من خلال مزاجه الخاص الحياة . ووجه انسحاب الفنان على الطبيعة ومنحى عرضه للحياة تبين اتجاه ذاتية الفنان ومنزع مزاجه الخاص

إذ لما كانت الأوضاع التى يضعها الانسان للحياة تفيد وجهة انسحابه على الطبيعة ومنحى مزاجه الخاص إزاء الحياة ، بيان ذلك أن الذهن الانسانى حين كان فى غرارته الأولى ، كان مدفوعاً

ما يبدأ بالمحسوس لينتهى إلى ماوراء الحس — المكشوف السنة ٤ العدد ٥٢ « ١٣ حزيران ١٩٣٨ » ومن المهم أن نقول ان الاتفاق يكاد يكون تاما بين كتاب العربية على أن الفن أو الادب هو التعبير الحسن عن الأفكار والمشاعر ولس لنا إلا أن نقول عن هذه النظرة سوى أنها صحيحة لو نظر للفن أو الأدب من جهة العرض أو الابراز أما من ناحية اظهار ماهية الفن ، فهذه النظرة تقصر عن بيانها ولو أضاف. هؤلاء الباحثون إلى التحديد الذى يضعونه مايخلصون به من الخلوص بجوهر الفن والأدب من الشعور ، لكان لهم تعريف أقرب إلى الواقع ، ومن المهم أن نقول أن مصطفى صادق الرافعى زعيم المدرسة القديمة فى الادب العربى الحديث وهو عندى أكثر كتاب العرب فهما لماهية الفن وحقيقة الادب يقدم فى مبحث له فى المقتطف م ٨١ ج ٢ يوليه ١٩٣٢ ص ٤٩ — ١٦٥ عن فلسفة الادب يضع فيه بياناً لماهية الفن وحقيقته فلننظر فى موضعها هنالك

بعجزه عن الافصاح عن تفهم المظاهر الطبيعية إلى خلع احساساته البشرية على الطبيعة وتضمينها فيها ، ومن هنا نشأ أدب الأساطير ، لأنه لم يخرج فى الحقيقة عن تشخيص المشاعر والاحساسات البشرية فى الطبيعة . فلما كد الذهن واستنبط أوضاع الحياة وشغل بالعالم المحسوس ودق الفكر فى وضع الصيغ واستنباط القيم صاغ الانسان خلجات نفسه مصوغة فى قوالب فكانت (كلاسيكية) الأدب والفن . ومن هنا يمكننا أن نعرف الكلاسيكية بأنها انسحاب الشعور على العالم المحسوس واشغال الذهن باستنباط أوضاعه وإعمال الفكر فى استخراج قيمه ووضع صيغه ومن هنا جاء القالب فى النزعة الكلاسيكية ، وكان نتيجة الإغراق فى انشغال الذهن باستنباط أوضاع العالم المحسوس ووضع صيغه ان قامت ثورة ضد الكلاسيكية تمثلت فى الحركة الرومانسية التى حطمت القوالب والصيغ الكلاسيكية التى هى من فعل العقل المحض والفكر الخالص . وقامت الرومانسية من حيث هى رد فعل للكلاسيكية على تغليب ماوراء الحس على المحسوس ، ومن هنا كان ارسال الخلجات المترعة من القلب فى النزعة الرومانسية . ونتيجة للاغراق فى تغليب ماوراء المحسوس على المحسوس والشعور على العقل ان استنبط الفكر متأثراً بالعقل واقعية

الأدب والفن وهى النقل المجرد عن الطبيعة فى المحسوس والمرئى الظاهر من الأشياء . غير أن طغيان العالم المحسوس على ماوراء الحس فى الواقعية لم يعن القضاء على ماوراء المحسوس ، والتى كانت لها يقظات ، من هذه اليقظات الرمزية التى هى مظهر مكتمل من الحالة الميثولوجية الأولى التى بدأ الفن بها وجوده.

فاذا اتخذنا انسحاب الشعور على العالم الخارجى أساساً للبحث فى متجه فن توفيق الحكيم فاننا نجد أن ذاتيته ذات طبيعة تعلق بعالم ماوراء المحسوس ، رادة إليهـا عالم الحس ، ومن هنـا كانت اليقظات الرمزية فى فن الأستاذ الحكيم .

نحن لا نؤمن بالرأى القائل بوجوب فصل حياة الفنان الخاصة عن فنه كيما يتسنى الحكم على قيمة آثاره من الروح الفنية ، ونحن فى رأينا هذا نتابع تلك الآراء التى ثبتناها فى أكثر من مبحث لنا ، حيث اعتبرنا الموازنة الفكرية والشعورية وربط احساسات الفنان بها أساساً للنقد الأدبى . ومثل هـذا المنهج يجهزنا بتكأة علمية نستند إليها فى تحليلنا ودراستنا لآثار الفكر والفن والأدب الانسانية ، وتمضى بنا إلى اغوار النفس البشرية وتجعلنا على اتصال بنهر المعانى وتيار المشاعر المتدفق فى النفس الانسانية . ومثل هذه

الوجهة من النظر يجب الا يعترض عليها بأنها تقوم على انصراف عن النقد المباشر للافكار والآداب والفنون إلى البحث فى حقيقتها والعوامل التى جعلتها على هذا الوجه ، لأن وظيفة النقد عندنا الكشف عن المقدمات التى أثارت النتيجة ، ومثل هذه الوجهة من البحث ان جعلت أهمية النقد الأدبى نسبية للأسباب التى تحرك الانسان ، إلا أنها لا تعنى رفض ماهو مجرد ، لأن فى قاعدة الفن أساساً مطلقاً تطبق بالنسبة لها النتائج فيكشف عن مقدار ما فيها من الروح الفنية .

لقد عرضنا فى الباب الثانى من هذه الدراسة التى نكتبها عن فنان مصر توفيق الحكيم لتاريخ حياته ، وقد حللناها وحللنا شخصيته فى أمانة علمية ، وقد خرجنا من دراستنا إلى أن توفيق الحكيم يمتاز بطبيعة فائضة بضروب الحيوية والنشاط وانها خلصت عن طريق الوقوع تحت تأثير المحيط الطبيعى فى مصر بذهن مصر وخيال مرن plastic يتجه سمت الحسية [1] ومن هنا كان ذلك التأرب والتعضون فى الربط بين الاخيلة والأفكار عند توفيق

---

١ — اصطلاح الحسية هنا نستعملها بمعنى انتهاء التجاوب مع الطبيعة عند الصورة الحسية التى يخلص بها الانسان من تجربته مع الطبيعة أو الحياة ومن هنا نستعمل الواقعية احياناً فى اداء هذا المعنى على اعتبار أن اللفظين مترادفان اصطلاحا

الحكيم ؛ وهذه الطبيعة الفائضة بضروب النشاط والمرونة والآخذة سمت الحسية نتيجة لتكافؤها مع المحيط الاجتماعى — بما كان يدفع الطفل إلى الانسحاب على ذاته فيها من عوامل ـ جماته يخاص بقوة فى البناء عن طريق استعادته عن طريق المخيلة صور تجاريبه الناقصة . فيعمد الى تنظيمها من جديد على حسب قاعدة التداعى ،ومن هذه المحاولات كانت أن تأخذ طبيعة توفيق الحكيم طريقها سمت التجرد الذهنى ، وتعيش فى عالم من الأحلام ، ولكن بساطة عناصرها مستمدة من طبيعته التى أخذت لأسباب المحيط الطبيعى سمت الواقعية . وحياة التجرد التى عاشها الأستاذ توفيق الحكيم جعلته يخلص باتجاه تكوينى تنظر العالم نظرة مجردة وترجع بالعالم المنظور إلى ماوراء المنظور ومن هنا كانت الغيبية فى الاتجاه الذهنى عند الاستاذ الحكيم . وكان كلف توفيق الحكيم باستنباط ماوراء الحس من المحسوس وابراز المضمر أن اضطرب عقله ،وقصر عن ادراك المعانى النفسية فى عالمها الواقعى وأخذ يتناولها تناولا مجرداً ومن هنا جاءت اليقظات الرمزية فى فنه ، وهى رمزية مستنزلة من عالم المعانى ، ولقد قوى من الاتجاه الرمزى فى فنه ، انه نتيجة لاعيائه عن معرفة حقيقة النفس ولوامعها والكشف عن حقيقتها

الواقعية ، أو قل للشكوك التي تنتابه جعلته يتفت لعلم النفس الحديث ويخلص من دراسة تجارب « شاركو » فى التنويم والابهام و« ريبو » فى الأمراض النفسية و« فرويد » فى أحوال اللاواعية و « برجسون » فى تغليب المضمر الذى فى النفس على البارز و « پوانكاره » فى الشك فى مواضعات العلم واعتبار العلم محض اعتبارات ذهنية ، بارآء تأخذ أسبابها عن عقله فتجعله يرى العالم المتناسق المتواضع عليه من كدّ الذهن وعمل جهد الفكر . ولقد كان لاستيعاب الحكيم فترة اقامته بفرنسا للمسرحيات الرمزية أن جعلت فنه ينبثق من الرمزية . من طبع واقعى ذهب فى عالم التخيل وأخذ بأسباب الاتجاه الرمزى ، ومن هنا فقد نجد أن رمزية الاستاذ الحكيم يشوبها شىء من الوضوح نتيجة لطبيعته الحبسية التى ذهبت فى عالم التخيل فتحولت أساساً فى حياة التجرد التى عاشها .

(٢)

تألق نجم الاستاذ توفيق الحكيم عام ١٩٣٣ بعد النجاح العظيم الذى نالته مسرحيته « أهل الكهف » فى الدوائر الأدبية فى مصر وتوفيق الحكيم فى هذه المسرحية تراه يظهر وكأنه يخلق شخصياته

على اعتبار انهم لاحقائق ثابتة لهم ، ذلك انه يعتقد ان الشخصية وهم زائف فتراه يحطم فكرة النماذج الانسانية التى هى الأساس في المسرحية التحليلية ويقيم فكرة اللاواعية والعقل الباطن متأثراً بفرويد ، وهو فى كل هذا يبين أثر عدم توازن العواطف فى حياة الأشخاص ، وهو في هذا التصوير للشخصيات يتفق إلى حد كبير مع « اندريه جيد » من جهة ومع « بيراندللو » من جهة أخرى .

وتدور فكرة مسرحية « أهل الكهف » حول الحياة وهل هى حلم أم يقظة ، وحول الزمان وهل هو حقيقة أم شىء اخترعه العقل الانسانى ، وهو ليحيك خيوط المسرحية ويديرها تراه يخلق شخصيات تلمس فيها اتجاه فنه ازاء خلق الشخوص . إذ تجده يرتكز فى خلقه للشخوص على تعديد منازعهم ، ومن هنا كان مرد كل شىء التفسير عنده . وذلك راجع لنظرته نحو الشخوص نظر العالم النفسى لها ، فهذا الراعى المتنسك « يمليخا » التقى الورع تراه يفر بعد بعثه إلى الكهف ليموت .. . لماذا ؟ لأن الناس غير الناس ، ولأن غنمه التى كانت ترعى قد أتت عليها السنون ، ولأن طرسوس التى كان بها دقيانوس صارت بلداً آخر وهذا « مشلينا » وهمه بعد أن يبعث أن يبحث عن « بريسكا » وتراه من أجلها ينقم

على الله والمسيح ان حالا بينهما . وهو حين يفقد أملا فى الحياة تراه يأوى إلى الكهف ليموت شهيد الأمل الضائع ! .

وهكذا تجد أثر عدم التوازن فى حياة أشخاص هذه المسرحية ومرد ذلك تغير الزمان واختلاف العادات والمحيط .

والمسرحية تترك الذهن فى المفرق بين حلم الحياة ويقظها ، وبين حقيقة الزمان ووهميتها والأستاذ الحكيم فى هذه المسرحية يبدو ، وقد راعه بواطن عالم ماوراء المحسوس والمضمر وراء الحس مضطرباً ، فهؤلاء فتية آمنوا بربهم ثم فروا إلى الكهف فطوتهم الأيام ثلاثمائة عام أو تزيد ، ثم أفاقوا يتساءلون فيما بينهم كم لبثتم؟. قالوا لبثنا يوماً أوبعض يوم . وقروا على أن يبعثوا أحدهم إلى المدينة ينظر أيها أزكى طعاماً فليأتهم برزق منه وليتلطف ولا يشعرن بهم أحداً . . وإلى هنا لا يختلف الأستاذ الحكيم اختلافاً محسوساً مع منحى عرض « القرآن » للقصة . . ولكن وقد أعثر عليهم. ذلك العصر الذى ظهروا فيه فتجد الاستاذ الحكيم يصوغ فى المسرحية أمر هؤلاء الفتية وقد ردوا للحياة فى زمن تأخر عن عصرهم ثلاثة قرون وبضع سنين ، فيريك شخصيات هؤلاء الفتية لا فى صورة أولئك القديسين الذين فروا بإيمانهم فزادهم ربهم هدى . .

إنما فى صورة أخرى، فقد تغير الزمان ، ومن هنا جاءت معالجة فكرة الزمان فى المسرحية ، على اعتبار أنه خاصة من خصائص الحياة لا تدرك إلا بمقاييس العادات والأخلاق والبيئة تلك الحدود التى تندمج مع المقاييس الطبيعية للانسان فتكون حياته وتجدد كيانه . ولما كان أبطال المسرحية قد بعثوا فوجدوا الزمن قد تغير من حيث تغيرت العادات والأخلاق فى البيئة التى كانت تكتنفهم، فشعروا بما يفرق بينهم وبين الحياة الجديدة التى بعثوا لها . لهذا تجدهم يضطربون ويفرون إلى الكهف ليموتوا[1] .

والأستاذ الحكيم فى منحى عرضه للفكرة الأساسية للمسرحية ينكر فكرة البعث ، وهو لا يصل إلى الخلوص بفكرته من حركات الأشخاص التى خلقها ، ولكنه يخلق الشخوص لتفسير فكرته وعرضها .

وهذه الشخوص عادة معروفة النظائر فى العالم الواقعى . ولكنها تبدو للعين من مادة أشف من مادتنا ، تروح وتجىء فى جو أخف مما نعيش فيه ، فكأنما هى من عالم الأحلام نحسها بالحس الباطن ،

١ ـ أخطأ كثير من الكتاب فهم هذه الحقيقة من مسرحية أهل الكهف فانتقدوها نقداً غير ذى صلة بروح الفن ، وهذا النقد يعطيك نموذجا للفهم الفنى فى مصر عند سواد الذين يمسكون القلم للكتابة .

وكأنها لاتتحرك بمحرك فيها من ارادتها بل تحركها قوة مستعلية عليها خارجة عنها ، هذه القوة قوة الزمان والحياة بين مفرق العادات والأخلاق وتباين البيئات ، لهذا نجد شخوص المسرحية مسوقة من حيث لا تدرى إلى حيث لا تدرى ولا طاقة لها على الوقوف والمغالبة .

(٣)

هذه الخطوط التى خصصنا بها من نظرة عجلى لمسرحية « أهل الكهف» من الممكن الخلوص الى جانبها بالخطوط الأساسية بنظرة عجلى لبقية مسرحياته ؛ ونكتفى هنا باستخلاص خطوط مسرحيته الخالدة « شهر زاد » التى تعتبر قطعة من الفن الخالص وآية ماأخرجه الأستاذ الحكيم . وهذه المسرحية تدور من حول العواطف والمشاعر والشهوات والأفكار وهى بين الحقيقة والخيال ، فشخص الأميرة شهر زاد كالطبيعة فى المسرحية تتراءى لشخوصها كل من خلال مرآة نفسه . فهى عند العبد حس مادى ولذة مشبعة وفى ذلك يقول توفيق الحكيم على لسان العبد : «ماأصلح جسدها مأوى . . » وعن لسانها : هل أنا الأجسد جميل . وهذه الصورة

التى يرسمها العبد للاميرة شهر زاد دائما يصورها من وجهة الشهوة البهيمية التى رمز اليها الأستاذ الحكيم به . كما وان الأميرة شهرزاد عند الوزير قمر مثال عال للجمال قلباً وقالباً ، فهو يحب شهر زاد كما يحب رجل امرأة جميلة ، فهى معبودته لا عشيقته ، وقد بلغ التسامى بعواطف الوزير قمر حداً حتى انه لم يعد غير قلب شاعر . كما وان شهر زاد عند الملك شهريار سر عميق يتحدى لغزها المعرفة . لقد حملته حكايات الأميرة شهر زاد كما يقول الأستاذ الحكيم الى عوالم كشفت لبصيرته عن آفاق للتأمل لا يحد ، ورفعته من طور الطفولة حيث اللعب بالاشياء أو التعبد لها الى طور التفكير فيها . لقد كان الأستاذ الحكيم برحلته فى مسرحيته شهر زاد مع شخص الملك شهريار ، رحلة داخلية ، هى رحلة نفس تحركت فجازت أطواراً بعد أطوار . . .

لقد كان شهريار عبد الجسد يبنى كل ليلة بعذراء يستمتع بها وفى الصباح يقتلها ، وكذلك كان ليلة استقبل شهرزاد يشتهى منها المتعة بالجسد الغض ، حتى إذا سمعها تحدثه حديثها الساحر الممتع وتنتقل به ليلة بعد ليلة من قطر الى قطر فى اجواء شتى وآفاق سحيقة من أنحاء فارس إلى بلاد الصين أو الهند العجيبة ، الى وادى النيل ،

بين أجناس البشر المختلفة الألوان وبين طبقات المجتمع ونماذج الأفراد على تفاوت الطبائع والدرجات ، وبين عناصر طبيعيةوغير طبيعية ، انسية وجنية ، كل هذا والملك شهريارفىالمقصورة مضطجع يصغى إلى شهر زاد فى كل مساء فى الف ليلة وليلة . فاذا بمغاليق قلبه الموصد تتفتح وتتحرك جامده فترتجف نياطه واذا هو يحب شهر زاد وإذا بهذا الشهوانى يحبها حب قلب ، غير أن نار العاطفة بدورها تصفو الى نور هادىء شاحب ، إذ لا يأمن الملك شهريار للشعور ، وانما ينشد المعرفة ، لايريد ان يحتبس فى حدود العواطف الضيقة ، بل يرغب الانطلاق الى حيث لاحدود ، فهو فكر محض يحلو له التأمل والتفكير(١)

هذه الرحلة لم يعرض لها الأستاذ الحكيم ، وانما خلص اليها عن طريق الرمز بأن اجلاها على مسرح قصته فى آن واحد موزعة على شخوص ثلاثة ، فهذا العبد اسود اللونوضيع الأصلرمزالملك شهريار فى طوره الأولحيث كانشهوة حيوانية . وهذا الوزيرقمر ، رمز الملك شهريار فى طوره الثانى حيث هو قلب شاعر قد تفتح

١ ـ انظر الناقد الأديب عبد الرحمن صدقى فى كلمة تحليلية له عن شهر زادفىمجلةالرسالة م٢ عدد ٣٩ ، ٢ ابريل سنة ١٩٣٤ ص ٥٥٦ ـ ٥٥٨

قلبه لحب شهر زاد ، حب الرجل لامرأة جميلة ، وهذا الملك شهريار نفسه على مسرح القصة يمثل الطور الثالث وقد جاوز طور اللعب بالأشياء والتعبد لها إلى طور التفكير فيها .

ولقد تحركت الرموز شخوصاً فى جو المسرحية ، غير أن تعدد المنازعات فى النفس البشرية ، جعلت الأستاذ الحكيم يبدل فى شخصيات الرموز مرده فى ذلك التعدد فى نوازع النفس . فترى الملك شهريار يعود فى فترة يأس من المعرفة إلى شهر زاد ، يسكر عطشه من كأس ثغرها اللولوئى ويستظل من رمضائه بعناقيد غدائرها المتهدلة ، ويوسد رأسه المتصدع حجرها ، ويريدها أن تنشده شعراً أو تغنيه أغنية ، أو تقص عليه قصة ، وهذا الوزير الذى حبه لشهر زاد عذرى طاهر تراه يضطرب إذا ما خلت به ، وتراه يستاء إذا ما عطفت على الملك شهريار صديقه وبعلها أيسر عطف ؛ وتجده يتجرع المرارة من غيرته ، وهذا التبدل في الرموز مظهر للعوارض من امارات تعدد الشخصية مرجعها تعدد النوازع .

والأستاذ الحكيم يحوك وقائع القصة على المسرح بين شهرزاد وقلب الوزير المتأجج فى منظر وبينها وبين عقل الملك السابح فى زرقة أحلامه فى منظر ، ثم بينها و بين العبد الأسود فى منظر ،

حتى إذا انتهى إلى الختام ادخر للوزير قمر المصرع الفاجع حيث ضاق الواقع عن قلبه الكبير وقد عرف أمر شهرزاد مع العبد ، أما العبد فيفر والملك شهريار فألى سفر بعيد مجهول يأخذ طريقه .

هذه المسرحية التى نحا فيها توفيق الحكيم منحى الرمزيين لم يصطنع لها لغزاً مغلقاً أو شبه مغلق ، ولم يترك رموزها لتستنبط استنباطاً وآثر أن ينص على تفسيرها نصاً فى ظاهر سطوره أثناء الحوار[1] . هذا المنحى من الاتجاه الرمزى فى الواقع سببه مايشوب رمزية الأستاذ الحكيم من الميل نحو الحسية أو قل الطبيعة الحسية منه هى التى تجعل رموزه واضحة .

ولما كان الفنان يروى عن نفسه فى اثاره ، ولكن قد يسلك أحياناً طرقاً ملتوية لأجل ذلك وينتحل فى اثاره أسماء وعناوين مختلفة ويبتلى نفسه بمصائب متعددة ، ولكن التدقيق فى العناصر الروحية فى اثار فنان معين ، تبين الرابطة التى ترجع إلى أساس واحد[2] ، ومن هنا نرى شخصية الحكيم ظاهرة بكل صفاتها

---

١ ـ انظر الناقد الاديب عبد الرحمن صدقى فى كلمة تحليلية له عن شهرزاد فى مجلة الرسالة م ٢ عدد ٣٩ (٢ ابريل ١٩٣٤ ص ٥٥٦ — ٥٥٨

١ ـ المنهج فى دراسة الأشخاص الأدبية فى مجلة المعهد الدراسى للدراسات الاسلامية ٣٦ - ١٩٣٦ ص ٣١٣ — ٣٢٥

ومشاعرها فى هذه المسرحية ، فشخص الملك يمثل توفيق الحكيم وقد احتجب فى قمم المعرفة وشخص الوزير يمثله فى طور من أطواره حين كان قلبا يتفتح للجمال وشخص العبد يمثل الناحية البهيمية منه وشهر زاد هنا هى الحياة ...

وفي ضوء هذه الخطوط يمكن دراسة العناصر الروحية فى هذه المسرحية [1] .

(٤)

توفيق الحكيم صاحب تفنن فى أسلوب العرض . وهذا الأسلوب مزيج من الرمزية والواقعية والطريقة التخيلية ، لهذا ترى توفيق إن نحى منحى الرمزيين فى بعض قصصه ومسرحياته ، إلا انه لا يصطنع منها لغزاً مغلقاً ولا شبه مغلق ، ولا يهون عليه أن يترك رموزها على قرب المنال وقلة ما فيها من الغموض للقراء ليستنبطوها استنباطاً ، بل تجده يؤثر أن ينص على التفسير نصاً فى ظاهر السطور أثناء الحوار وهذا المنحى من الاتجاه الرمزى كما قلنا نتيجة لطبيعته الواقعية التى اكتسبت الوجهة التخيلية نتيجة

---

١ — أنظر الفقرة ٥ من هذا الباب وعلى وجه خاص القسم الأخير منه

لانسحابها على نفسها ، فلما شابه الاتجاه الرمزى فى فنه قام فنه على رمزية خفيفة لا تذهب فى الاستغلاق حداً يبعد منالها على الذهن .

هذا المزاج الخاص عند الأستاذ الحكيم هو الذى يلون مسرحياته بهذا الطابع الشخصى الذى يختص به ، وهو فى هذا يخضع لموحيات فنه الذى ينزل عند أسباب نفسه . غير أن الأستاذ الحكيم يعمد أحياناً إلى اخفات صوت الرمز فى فنه على أساس تقوية العرض الواقعى وهذا ما تلمسه واضحاً فى قصصه التى من ضرب « الرومان Roman » فهو فى « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » ذلك الفنان الذى يعتمد على الأصل الحس من نفسه فيسحب على الأشياء انسحاباً واقعياً ، آخذا الواقعية من ناحية الرمز الذى يشوب فنه !

وفى قصة (عودة الروح) يحوك الاستاذ الحكيم تاريخ حياته في الطفولة والصبا فى قالب قصصى فيجلى شخص والده فى شخص (حامد بك العطيفى) وشخص محبوبته فى (سنيه) وشخصه فى (محسن) ومنهج توفيق الحكيم فى ادماج حياته وتاريخه فى القصة تذكرنا بمحاولة ايفان بونين الفنان الروسى فى قصة (ارسنيف) ومحاولة ديكنز فى قصته David Coppe rfield وبلزاك فى

Les lys dans la vallée أولئك الذين ادمجوا حياتهم وتاريخهم في هذه القصص. ولكن طبيعة الاستاذ الحكيم وقد تهيأت أسبابها لتكون ذات منحى رمزى تأخذ الواقع من ناحية الرمز، وهذا جعله يخلق لقصة حياته اطاراً رمزياً، فتراه يعمد لكتاب (الموتى) يستخلص منه أسطورة فرعونية عن مقتل الآله اوزريس وكيف طافت أخته أيزيس لجمع أشلائه وانحنت عليه تنادى روحه علها تعود للجسد حياً. فالأشلاء الحية فى الأسطورة هى بالرمز مصر المتقطعة الأوصال و (عودة الروح) الشرارة التى أوقدتها الثورة المصرية.

هذا هو الرمز الذى استنزل منه القصة الاستاذ الحكيم، أما القصة نفسها فمسرحها عائلة الحكيم نفسها. أفرادها كثر: منهم (محسن) وهو توفيق و (عبده) وهو عم لتوفيق طالب بالهندسة (وحنفى) وهو رب الأسرة يشتغل مدرساً للحساب وهو عم لتوفيق والضابط (سليم) وهو عم لتوفيق والعانس (زنوبة) وهى عمة الحكيم والخادم (مبروك) خادم الأسرة و (حامد العطيفى) وهو والد توفيق والفتاة اللعوب (سنيه) محبوبة التلميذ توفيق، والقصة تدور وقائعها و بين الجميع صلة اتحاد وود! ولكن ظهور (سنيه) على المسرح، يجعل كل واحد من أفراد الجماعة يحاول التقرب منها على غفلة من

اخوانه ، وتحس (زنوبة) بالخطر على أمالها فى (مصطفى افنـدى) أحد الجيران ، وقد علقت به ، فتشتبك مع(سنيه)وتتضارب مشاعر أفراد الجماعة وغاياتهم فتوشك أن تباعد بينهم لولا الثورة المصرية التى شملتهم بعاصفتهـا فحولت وجهتهم اليها وجمعتهم على الوفاق من جـديد فى حب كبير . حب مصر والفناء فى معبود مصر . . . سعد زغلول ...

هذا الظاهر الذى يجابه فن الحـكيم فى القصة لا يتوازن مع الباطن حيث تقوم فـكرة الرمز . وسر هذا ان الاستاذ الحـكيم . كان مقيداً بالظاهر ، من حيث هو كائن فى نفسه وواقع في تاريخ حياته . ومن هنا لم يستنزل الواقع من الرمز فـكان عدم التوازن بين الرمز والمرموز له ، لأن الأصل كان المرموز له . ومن هنا نزل فن الحـكيم فى هذه القصة واقعياً ذا أخذ بمذهب التحليل .

(٥)

تتجلى مقدرة الفنان فى ثلاثة أشياء : تفننه في العرض.ومنحى قالبه فى عرض الفـكرة ، وقدرته على الابداع .

القالب فى الفن هو المظهر الذى يناسب الأثر الفنى ، فحركة

الأسلوب يجب أن تتمشى مع حركة العاطفة فى القصة أو المسرحية ولهذا نجد عند الفنانين الذين لهم اصالة الفنان قدرة على الاستعارة للاشياء وخلق الاجواء حين يتطلب الأمر الاستعارة . وما يلاحظ على الأستاذ الحكيم انه يبدأ آثاره بحركة هادئة وانوار باهتة . فهو من هذه الناحية نقيض (اندرييف) و (دانزيو) من حيث لهما غرام بجعل مستهل آثارهما ذات حركة عالية الرنين كثيرة الأصوات وسر هذا أن الاستاذ الحكيم فنه قائم على شيء من الرمز ، فمن هنا كان الهدوء يستلزمها واستهلال مسرحيات (شهرزاد) و (أهل الكهف) و(سر المنتحرة) و(الخروج من الجنة) واحدة فى كل هذا كلها ، ولا يشذ عن هذا غير مسرحية (رصاصة فى القلب) فهى تبدأ بحركة عالية الرنين كثيرة الأصوات لأن هذا الجو مما يستلزمه فكرة المسرحية .

وفن الاستاذ الحكيم فى القوالب التى يتخذها لمسرحياته يستعين على اكمالها بالتصوير ، وتصويره قائم على اللمسات المحكمة الدقيقة التى لا تكاد تراها العين ، تلج بالتعبير الفنى للغاية ، وإذا تجمعت أخرجت الأثر الفنى فى قالبه ، وهو يلجأ لهذا فى اخراج اثاره الفنية دون أن يلجأ الى الوصف كثيراً لأن فن التصوير عنده القائم على اللمسات

يعتمد فى قوته على الايحاء .

ويمتاز أسلوب توفيق الحكيم باحكام سرد الرواية واحكام تهيئة البيئة إلى جانب احكام الحوار والسياقة ، ومن هنا نرى توفيق الحكيم قد حذق فعلا أسلوب المسرحيات ومن هنا فهو صاحب فن حقا

وأنت تجد الاستاذ الحكيم يصف فى جملة أو جملتين مالا يبلغه غيره فى صفحات ، وهو من هذه الناحية يبلغ غاية الفن فى احكام تهيئة البيئة والجو المسرحى ، فهو يقول فى مستهل المنظر الخامس من مسرحية (شهر زاد) :

(بهو الملك فى ليل داج ساج — شهر زاد (مستلقية تفكر) والعبد (يتسلق النافذة) شهر زاد (تجفل) : من هذا ؟ العبد (يتقدم هامساً) : لا تخافى ! هذا انا . شهر زاد : من أخبرك أنى هنا ؟ العبد (يدنو منها) : نفحك العبق ، ثم هذه النافذة انبأتنى ان خلفها جسداً ينتظر الغرام . شهرزاد : لا تلمسنى اذهب . . العبد (يتأملها) : ماأجملك ، ماأنت إلا جسد جميل ! شهرزاد (باسمة) : حتى أنت أيضاً ترانى فى مرآة نفسك !)

وهو فى هذا الحوار المحكم والسياقة يسرد صورة المشهد وينزلها من خياله فى لمسات دقيقة محكمة يبلغ بها مع قصرها غاية قد لا تبلغ

على يد كاتب تحليلى فى صفحات .

وتهيئة الجو والبيئة عند توفيق الحكيم فى دلالة الأشياء والتفاصيل فهو من هنا يعنى بالكلمات ودلالاتها البعيدة ، وحركة الأسلوب وسعة اللوحة ، وتناسب الخطوط والالوان وهو فى عنايته بدلالات الكلمات يبذل قصارى الجهد فى اختيار الكلم والأسلوب ولهذا نجد فنه يعتمد على الرمز فى قوة التمثيـــل ، وأحياناً يستعدى على فنه التضليل ، حيث يناسب ذلك الأثر الفنى والجو الفنى الذى يريد احداثه فى الذهن ، وهذا أبرز ما يكون فى مسرحية مثل (سر المنتحرة) . فان الفكرة التى يعرضها فى المسرحية يقابلها من جهة العرض ومنحى القالب الذى تعرض فيه شىء من التضليل الفنى ، ومن هنا كانت المناسبة كائنة بين الفكرة والقالب الفنى .

ودقة الاحساس تمكن الاستاذ الحكيم أن يحس أعماق الاشياء فتجده يعرضها فى صور من الرمز بما يناسبها من هدوء او صخب ولكن دوماً فى تناسب واحكام فنى دقيق ، ومن هنا ينزل القالب الفنى من التناسب فى الاحساس والتوازن فى الانفعال .

***

والتناسب فى الانفعال والتوازن فى المشاعر والاحساسات

تجعلنا ننظر إلى خلق توفيق الحكيم لشخوص قصصه ومسرحياته ومن المهم أن نضع موضع النظر مع ارسطو المعلم الأول : ان الشخصية فى الأدب والفن قيامها شرط الامكان لا شرط الوجوب . ومن هنا كان مطلب قاعدة الفن : الشخوص الحية الممتازة لا النماذج العادية . ومن هنا الجمال الفنى فى المسرحيات والقصص ويخطىء إذن من يظن أن قيمة فن المسرحية أو القصص فى أسلوب العرض للنماذج ، لأن عملية خلق النماذج والشخصيات مستقلة عن وجه عرضها .

وفن الأستاذ الحكيم في عرض شخوصه ان يعرفك بالنماذج التى يخلقها من طرائق تفكيرها ومناهج عملها وبدرات روحها . ومثل هذه المقدرة تقوم على قوة فى الاقتدار وابداع يدل على المقدرة على العرض والتصوير . وتوفيق الحكيم يخلق شخوصه ويتخيلها دون شرحها وتحليلها ، وهو يترك لذهنك الشرح والتحليل من مجموع الأعمال التى يقوم بها الشخوص والأفكار التى يديرها على السنتهم والحوار الذى يجريه على أفواههم ، ولهـذا تجد حيوية الأشخاص ودلائل الحركة من مستلزمات فنه وليس معنى هـذا الكلام أن الصدق النفسانى والعمق فى التحليل يفتقد فى مسرحياته لأن الشخوص فى مسرحياته بوجودها النابض بأسباب الحياة تحلل

بحركاتها شخصياتها .

والشخصية عند الأستاذ الحكيم من حيث هى وهم زائف . فانك تجدها صنيعة الظروف والاحتمالات ، ولكن ليس معنى ذلك أن النماذج التى يعرضها تحركها الحوادث ، لأن وهمية الشخصية وزيفها عنده راجعة لرفض فكرة النموذج الانسانى الثابت . وقد قلنا أن سبب ذلك تأثر الأستاذ الحكيم بنظريات فرويد ، وهنا نقول أن تتبعه فن ماترلنك وبيراندللو وابسن جعله يخلص بتوجيه ذاتى لأن يرى فكرة النموذج الانسانى الثابت وهماً . ولهذا تجدان عدم توازن الاحساسات والمشاعر أساس فى حياة شخوصه ... ومن هنا جاء انقسام شخصيات مسرحياته ، ولكنها لا تبلغ عنده ذلك الحد الذى تبلغه عند فنان مثل بيراندللو مثلا .

قلنا أن الشخصيات قائمة فى فن الأستاذ الحكيم على عدم الموازنة فى مشاعرها واحساساتها ومع ذلك فانك لتجد أن الشخصيات فى مسرحيات الحكيم تخلق الحوادث بما هى عليه من عدم الموازنة ، ومن هنا يبدو تسلسل الحوادث ... لأن طبيعة الشخوص تحتمها ، وأحسن مثال يعطى لهذه الحقيقة مسرحية الأستاذ الحكيم «الخروج من الجنة» وهى فى الأصل المنشور بمجلتى «الملهمة» ففى هذه

المسرحية شخص (مختار) يخلق بما هو عليه من عدم الاستقرار وعدم الموازنة فى المشاعر الحوادث التى تقوم فى المسرحية وذلك بالتكافؤ مع شخص (عنان) التى لها تأثير على مجرى الحوادث وسيرها مدفوعة لهذا التأثير بحسها الباطن .

ومن الأهمية بمكان أن نلاحظ أن حياة التردد التى نلمسها فى كل شخوص مسرحيات توفيق الحكيم ، مرده طبيعته المرنة المترددة ، ذلك أن الشخوص التى يخلقها الفنان انما يخلعها على مسرح قصصه من طبيعة نفسه ، وصورها يستقيها من أسباب ذاته فتنزل قريبة منه ، إن لم تكن صورة ونموذجا له ومن هنا جاءت حياة التردد فى الشخوص التى يخلعها الأستاذ الحكيم لأن هذه الشخوص هى صور نفسه مخلوعة على اشكال من الرمز يحركها فى قصصه ومسرحياته . ونحن لو أخذنا موضع النظر العناصر الروحية التى فى شخوصه فاننا نجد وجه صلة بينها .. هذه الصلة تستنزل خطوطها من نفس الحكيم ... فهذا شخص الملك (شهريار) فى مسرحيته الخالدة (شهر زاد) تجده انسانا قد انتهى من طور اللعب بالأشياء والتمتع بها إلى طور التفكير فيها . إنسان انتهى إلى قمم المعرفة حيث ثلوجها ؛ ومن هنا ينزل الحياة الشاحبة

التى يعيشها . غير أن الحياة لاتزال تجذبه وتعمل على أن تفتح قلبه للأشياء ليتمتع بما فيها من حسن وجمال، فاذا به انسان يستهويه الجمال ، والحياة فى جذبها له إلى هذه المرتبة الدنيا انما تستغل فيه فرص يأسه ورجوعه قانطاً من محاولته أن يعرف ويدرك ، فكأن لتعدد النوازع النفسية دخل فى حياة التردد التى يحياها شهريار على مسرح قصة (شهر زاد) للاستاذ الحكيم ، هذه الصورة التى يجليها فن الحكيم تصور حقيقة شخصيته أحسن تصوير ، أو ما يمكن أن يقال فى شخص (شهريار) بالنسبة للأستاذ توفيق الحكيم يمكن قوله بالنسبة لشخص (مختار) فى مسرحية (الخروج من الجنة) .

إن التوسع فى بيان واثبات هذه الحقائق ودراسة العناصر الروحية فى شخوص مسرحيات الاستاذ الحكيم ودلالتها على ذاتيته يستدعى استفاضة فى الذكر والتدليل وصرفاً للكلام على وجه من التفصيل ، ومثل هذا البحث لا يتسع له نطاق دراستنا لهذا نتركه لمن يطرقه من الباحثين على أساس من الخطوط التى رسمناها هنا . ومن الأهمية بمكان هنا التقرير بأن حياة الفنان لما كان لها من الأثر فى تكوين فنه — لأن الايجاد والابداع الفنى من حيث هو تركيب وتأليف لأشكال تتسق على صور وأوضاع جديدة

إنما تستمد كيانها من حياة الفنان وتجاربه وشخص الفنان يبدو فيها بجلاء — لهذا يكوّن من دراسة العناصر الروحية فى كل الشخصيات التى يخلقها الفنان ، والخلوص بالعنصر المشترك فيها ، بيان لشخصية الفنان .

وأنت يمكنك فى مضيك معنا فى الدراسة أن تلاحظ من تناولنا التحليلى لمسرحيات الأستاذ الحكيم بعض الخطوط التى ترسم جوانب من شخص فنان مصر الحائر توفيق الحكيم .

(٦)

أما وقد انتهينا من بحثنا لفن توفيق الحكيم إلى هذا الحد ، فلنا أن نولى بحثنا وجهة أخرى لدراسة فنه من قواعد علم النفس وطرائق البحث النفسى

وأول كل شىء يجب الانتباه له فى الدرس النفسى للأدب مجرى التداعى [١] ومنحى استنزال المعانى ، ومثل هذا الدرس قد

---

١ — الاصطلاح فى اللغة الانجليزية association of Ideas أول من استعمله الفيلسوف الانجليزى دافيد هيوم ، ولقد ترجمه كتاب الأتراك وجعلوا له مقابلا فى لغتهم فقالوا تدعى الأفكار أو تداعى المعانى ؛ أما الكتاب السوريون فتابعوا الدكتور داليال بلس فى كتابه الفلسفة العقلية فى تعريبه اللفظة بكلمة « اشتراك الأفكار » وفى مصر تابع الأدباء والمفكرون والمؤلفون فى علم النفس حسن توفيق العدل فى تعريب اللفظة

عرفه العرب من ناحية درس القوالب فى النزعة الكلاسيكية فى الأدب والتفكير والفن ، غير أنهم لم ينتهوا منه إلى روح الفن ، الى الروح الخالصة وراء القوالب .

إن استنزال المعانى بقوة مظهر من مظاهر الطبيعة الفنية ، وهى فى الفن المسرحى تأخذ منحى خاصاً يتجلى فى السياقة واستنزال المعانى منها ، والفنان بحاسته الفنية تجده يحطم حدود المعنى المحدود فى عالم الحس ويصله بعالمه فى النفس حيث عالم ماوراء

بكلمة « تسلسل الأفكار » ثم كان أن استعمل اسماعيل مظهر وحسين تقى الدين اصفهانى فى « العصور » اللفظة التركية مقابلا للأصل الأفرنجى فقالوا تداعى الأفكار وجاء احمد سامح الخالدى فى كتابه دروس علم النفس الذى ترجمه عن ودورث واسماعيل مظهر فى كتابه فلسفة اللذة والألم فقالوا تداعى الأفكار ، حيث أن معنى اللفظة أفرنجى أن يدعو الفكر عن طريق صلات التشابة أو التقارب فكرة أخرى وشاع استعمال لفظة تداعى مقابل لفظ association أفرنجيا ؛ وجاء كتاب علم النفس فى مصر فاستعملوها فأخذت اللفظة بحكم الاستعمال والجرى على الاقلام شيئا من قوة المصطلح العلمى ، ونحن فى كتابا تنا الاولى استعملنا عربيا مقابل الاصل الافرنجى لفظ التداعى من حيث جرى بة قلمنا فى التركيه ولكن لاحظنا أن معنى التداعى فيه الانهيار عربيا ; لهذا حاولنا الانصراف عنه الى المداعاة وعلى هذا جرى قلمنا فى دراستنا للشاعر الاعظم عبد الحق حامد ، ولكن بعد أعمال الفكر وجدنا أن لفظة التداعى قد حازت قوة المصطلح عربيا بحكم شبه الاجماع والاتفاق عليها بين الكتاب ، وهذا ما برر الرجوع لها فى هذه الدراسة ، ومثل ومثل هذه الصعوبات التى يلقاها الباحثون فى الكتابة بالعربية سبب من الاسباب الجوهرية لضعف النهضة الادبية فى الشرقية العربى — أنظر الدكتور بشر فارس فى مبحثة « لمشكلات التى تعرض الكاتب العربى الحديث » فى مجلة الدراسات الاسلامية ديسمبر ١٩٣٦

المحسوس ، وتكون نتيجة ذلك أن يدور المعنى فى الذهن وعن طريق التداعى تولد المعانى والصور فتنثال على الذهن انثيالا كما تتزاحم عليه الصور . وهذا الانثيال فى المعانى والتزاحم فى الصور ان اجتمعا فى مشهد واحد تداخلت المعانى وتمازجت الصور ، يكون شيء من الرمز . وعلى هذا الوجه يفسر الاتجاه الرمزى فى قاعدة علم النفس . ومن المهم أن نقول إن قاعدة التداعى — من حيث يدعو المعنى معنى آخر عن طريق المشابهة والصورة صورة أخرى عن طريق المقاربة ، تجرى فى ذهن الفنان بما يتكافأ وطبيعته ، فهى عند الاستاذ توفيق الحكيم تجرى بقوة ، ولأن ذهنه صاف intégrité فالمعانى والصور تأسر مخيلته ، ومن هنا تجد مخيلته دائماً فى شرودوتيه . . . ومثل هذا الشرود والتيه يجعل من الصعوبة بمكان أن يدرك الانسان الأشياء إدراكاً صحيحاً منطقياً سليما ، وتكون نتيجة ذلك أن يرى العقل الأشياء تتأرجح على خضم من الرموز ؛ وعلى هذا الوجه يمكن تفسير المنحى الرمزى فى فن الأستاذ الحكيم ، ولما كانت القوة على توليد المعانى هى شيء يرتبط بمجرى التداعى عند الفنان والمفكر ، وكلما كانت ذهنية الفنان متؤربة صافية intégrité وذات قوة ترابط وتعضون كلما كانت مقدرته على التوليد

أظهر . وأنت ترى عند الاستاذ الحكيم تداعى المعانى والأفكار تستعين بالألفاظ ادواناً لها للبلوغ إلى أغراضها ، وهى تستند بجانب ذلك على قدرته على التأليف والتركيب للانتهاء إلى هذه الأغراض.
ولما كان الابداع الفنى يكاد يكون وقفاً على التركيب والتأليف أعنى طراز البناء édifice من حيث تنسيق الاحساسات والمشاعر والأخيلة والأفكار فى أوضاع جديدة مدفوعة إلى ذلك بقاعدة التداعى ؛ فمن الأهمية بمكان النظر فى سير التداعى ومجرى قاعدته فى الخلوص بالبناء الفنى .

وقبل كل شيء يجب الانتباه لهذه الحقيقة : ان المعانى والخطرات والصور والأخيلة وحدات قائمة كل بنفسها فى الذهن وإن كل وحدة قائمة ، وحدة وعى غير مجزأة ، وان التداعى يجرى بين هـذه الوحدات على أساس التقارب والتشابه واستنزال الفنان لمعانيه واخيلته يكون عن طريق استكشاف صلات التشابه والتقارب بين الوحدات الوعيية وتقليبها على جميع أوجهها . ولما كان كل وحدة وعيية من حيث هى خطرة أو أخيلة أو فكرة أو معنى تستغرق فى جزء من موضوع ، فالفنان بطبيعته الفنية يأخذ الوحدة الوعيية من حيث استغراقها فى جزء من موضوع وعن طريق التداعى استناداً على

صلات التقارب والتشابه بين الأجزاء المؤلفة للموضوع يحطم حدود الوحدة الوعيية فينشرها مستغرقة كل الاستغراق فى الموضوع ، من حيث هو كل مؤتلف . وهذه المقدرة مقدرة التوليد هى أســـاس الموهبة الفنية ، وليس هنالك فى قاعدة الفن أدب جديد وأدب قديم؛ وإنما يوجد أدب حق صحيح وأدب مزيف باطل ، أساس معرفته النظر فى وجه التوليد للمعانى وهل هو مستنزل من طبيعة الفنان الخاصة (١) أم منقول عن الغير ليس له أساس فى نفس الفنان والأديب .

إذا فهمنا هذه الحقيقة المستخلصة من علم النفس على وجهها الصحيح فهى تولى بنا فى متناول فن الحكيم وجهة علمية صرفة ولكن قبل كل شىء يجب الانتباه لحقيقة التداعى بين المعانى والأفكار والصور والأخيلة ، وإمكان تحركها من اللفظ أو قل الاشكال؛ ذلك أن المعانى ترد إلى قسمين : معان صماء يقصر الذهن فيها على عدم التنقل والسكون فى الحالة الوعيية وذلك نتيجة للخواء المعنوى . ومعان متحركة حيث يدعو المعنى فيها معنى آخر . وكلا القسمين لايخرجان عن رموز تحتاج لعمليات تترجم فيها تلك المعانى

---

(١) من بين أدباء العربية عرف هذه الحقيقة مصطفى صادق الرافعى زعيم المدرسة القديمة فى الأدب العربى — انظر فى ذلك المقتطف م ١ ٨ ج ٤ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٣٩٠ - ٣٩١

إلى ماتشير إليه وترمز لهمن الصور التى ترتبطبها ، وهى فى ترجمتها الرموز إلى ماتشير إليه تتخذ الألفاظ وسيلة للظهور ، فهنا الألفاظ اشكال للمعانى . وهذه الاشكال بماتحتويه من المعانى وماترمز له من الصور تثير عن طريق صلات التقارب والتشابه اللفظى ، بينما المعانى فى الذهن معانى وأخيلة جديدة تصحبها صور حسية ،غيرأنهاأحيانا تنتهى فى الذهن :بشاعراتجاهية Iceling of tendancy تصحبها صور حسية ، فيكون من ذلك الخواء مثال من الحقيقة الأولى قول توفيق الحكيم على لسان شهريار فى مسرحيته « شهرزاد »

« أنت يا قمر لا تزهو بغير الشمس ، فأبق كى تستمد الحياة من نورها »

فاذا لاحظنا أن شهريار يخاطب بذلك وزيره قمر ليبقى مع شهر زاد ؛ يتبين لنا أن لفظ القمر بما يحتويه من معانى أثار فى ذهن الأستاذ الحكيم معنى استمداده النور من الشمس فكان قمر لايزهو بغير الشمس حسب تعبيره ... وقد دعا اسم الوزير قمر فى ذهن توفيق الحكيم ممثلا فى شخص شهريار تجاريبه فتطلب من قمر أن يبقى مع شهر زاد لان فى بقائه حياته حيث يستمد النور منها

هذا مثال من مجرى التداعى اللفظى الذى ينتهى فى الذهن

معانى وأخيله تصحبها صور حسية . أما انتهاء التداعى بمعانى صماء جوفاء لا يصحبها غير مشاعر اتجاهية فأحسن مثال يقدم اثباتاً له توفيق الحكيم فى مسرحيته « رصاصة فى القلب » فالصور التى يرسمها فى المسرحية تنتهى لمشاعر اتجاهيـة واحياناً نجدها تقف ولا تحرك معنى فى الذهن فهى صماء وأظهر مايكون ذلك في المناقشة التى تدور بين نجيب وسامى وفيها يصر الأول انه مضروب بالرصاص والثانى ينكر عليه ذلك ... حتى تنتهى الى أنه وقع فى هوى فتاة واقفة تلاك أمام محلات «جروبى» تأكل «جلاساً»

وفى هذا البيان على ما اعتقد حل مشكلة المعنى واللفظ التى تلاك بدون ادراك فى العالم العربى من أعلام الادب (١)

١ — أثار مشكل اللفظ والمعنى أخيراً على صفحات مجلة الرسالة بخصوص أدب الرافعى والعقاد أديب ناشىء ، وليس له من الروح الفنية شىء كبير ولا من الادراك الدقيق شىء فقال كلاما كثيراً لا يدرك له معنى ولا يخرج عن كونه لغواً من الناحيـة السيكولوجيـة لسكونها مجموعة تخرج من الالفاظ روعى فيها التناسق والتآلف اللغوى ومن هنا جاء المعنى فيها وكأنه مستقيم ، وما هو فى الواقع بمستقيم ولا واضح فى ذهن كاتبه ، وهذه الظاهرة ظاهرة اللغو الكتابى لا يخلص منه معظم كتاب العربية — انظر حـديث عيسى ابن هشام ص٢١٥ —٢١٩ من الطبعة الثانية وطنطاوى جوهرى فى كتابه « اين الانسان والشيخ بخيت فى « حقيقة الاسلام وأصول الحـكم » وجبران فى « رمل وزبد » لم يخلص من اللغو الكتابى من الكتاب العرب الا نفر قلائل فى مقدمتهم يعقوب صروف واسماعيل مظهر ومصطفى صادق الرافعى وتوفيق الحكيم واحد منهم . ويستحسن أن ينظر فى موضوع اللفظ والمعنى والمشكلات التى تقوم بسببه فى العالم العربى فى مبحث لنا بالتركيـة منشور

لما كان فى امكان أى شىء من معنى أو لفظ ، أن يحرك الفكر والشعور فيجعل الذهن يعمل ليدعو صورة من صورة أو معنى من معنى ، ونتيجة ذلك أن تاتطم الصور والافكار والاخيلة فى الذهن وهذا التلاطم نظراً لأنه من جهة يتكافأ مع قوة الذاكرة وطاقة الذهن ومن جهة أخرى مع الذهن وصفاء المخيلة ، فمن هنا كان التداعى يساير الالهام والحدس Intuition فى الخلوص بالهيكل الفنى المطلوب .

وقد قلنا أن التداعى كما قد يكون مبعثه المعنى ؛ قد يكون اللفظ كأن يدعو اللفظ لفظاً آخر عن طريق الصلة المعنوية — تقارب أو تشابه — بين اللفظين . ولكن من المهم أن نلاحظ انه ليس معنى ذلك أن التداعى اللفظى يقف عند حدود دعوة اللفظ لفظة أخرى فى الذهن ، لأنه لما كان لكل لفظة معناها المستنزل من اللغة . فالتداعى يتداخل بين معانى اللفظ ليوائم بينها ويخلق الروابط والمناسبات بينها ؛ وهذا يسوق إلى توليد معانى فى لذهن لم يثرها غير التداعى

بمجلة فكر حركتلرى اسطنول ج ٤ عدد ٣٩ آب ١٩٣٧ ص ٣١١ — ٣٢٤ ويستحسن أن ينظر فى القواعد النفسية لمشكلة اللفظ والمعنى ما كتبه ويلم جيمس عالم النفس الامريكى المعروف ومورجان وماجنو غال وعلى وجه أخص الاول منهم فى كتابيه : «مبادىء علم النفس فى مجلدين و«كتاب دراسة فى علم النفس» ، وهما مطبوعان فى دار مكميلان للطبع والنشر

اللفظى . والصناعة البيانية تستنزل كل خطوطها من هذا الأساس .
فقول الاستاذ توفيق الحكيم ص٤٥ على لسان ليلى من الجزء الثانى من المسرحيات من مسرحيته الخروج من الجنة :

« ليلى (تنهض وتتأمل النيل) : ما أجمل النيل الساعة ؟ وهذه المراكب والقوارب تسبح فيه كالأسماك ! » فهنا معنى النيل :! فيه من مجرى الماء دعا للذهن الاسماك من حيث تسبح فيه ، وهذا جعل ذهن ليلى يتفتح فيرى المراكب والقوارب فى سيرها في النيل أشبه بالاسماك التى تسبح فيها .

ولنا أن نتبين من هذا كله أن قاعدة التداعى أكبر معين لمخيلة توفيق الحكيم كفنان يستعين بها على التوليد وخلق المعانى واستنزال الصور ، فهذا الاستاذ الحكيم فى مسرحيته «أمام شباك التذاكر» تجده يحيك المسرحية حواراً بين (هو) و (هى) والحوار كله مستنزل من التداعى اللفظى البحت ، هو يقول لها فى موقف : اكتبى إلىّ حين ترغبين رؤيتى وهى تقول له : عبثاً كلامك ولن أكتب أيها الصاحب شيئاً ! فيجيبها : ولكن هذه كبرياء امرأة ، سيرغمك حب استطلاعك فيدفعك للكتابة الى . فتضحك ساخرة وتقول : اذن انتظرنى . فيجيبها : سأنتظرك هذا المساء فى منتصف الساعة السابعة

يطعم الآب لويس . . . فهنا براعة الحوار تتحرك بالتداعى الذى ينتهى لفظياً كما ترى . ومن التداعى يستنزل الأستاذ الحكيم بطبيعته الفنية أوصافه وتصاويره .

هذا كل ما يمكن أن نقوله عن مجرى التداعى .

ولكن لما كان التداعى يتبع من حيث الحركة صلات التقارب contiguity وعلاقات التشابه émilarity، فهى تأخذ منحى خاصاً عند كل فنان بل وانسان ، حسب طبيعته ؛ ومجرى التداعى عند توفيق يثبت له منحى خاصاً فى أن يتحرك وفقاً لصلات التشابه والتقارب بين حدود المعنى الواحد ، حتى ليبدو لك أنه ينتزع من المعنى الواحد معانى فيجليها لك فاذا بك وكأنك أمام معانى استنزلت دفعة واحدة . وتلك نتيجة لطبيعة التحويل عنده بما لها من المقدرة على التفنن فى العرض .

ومن الأهمية بمكان أن نضع الخيال الذى يحرك التداعى ويثيره فى الذهن خضوعا لقوانين التقارب والتشابه . فأنك تجده حراً غير مقيد بشىء عند توفيق الحكيم غير قاعدة الفن ، وقاعدة الفن تستعين بعاطفة الفنان من جهة وبقدرته على التفكير والتخيل لتتخلص بخيوطها . وقاعدة الفن عند توفيق تستعين بوحى الفكر أكثر مما تستعين

بوحى العاطفة ، وهذه الظاهرة أوضح ما تكون فى الآثار الفنية الخالدة . غير أن هذا لم يمنعه أن يستعين بالعاطفة ووحيها فى كثير من الأحيان ليستنزل فى النفس الباعث العاطفى ، كالباعث على الضحك أو البكاء أو الحزن أو السرور أو الخوف أو الشعور بالجمال أو الرغبة فى التباعل واثارة العاطفة للصورة التى يرسمها الفنان دخل كبير فيه .

ان العمل الفنى فى « شهر زاد » أو « أهل الكهف » لا يمكن فهمه إلا بجهد فكرى ، لأن هذا الجهد الفكرى والانتباه الذهنى هو الذى يخلق في الذهن قيمة الأثر الفنى . وهذان الأثران الفنيان فيهما عنصر غلاب قانع (autistic - autistique) لأنهما نتيجة تراجع توفيق الحكيم من العالم الواقعى الملموس المحسوس إلى العالم الداخلى عالم الباطن القائم وراء الحس ، فكان نتيجة ذلك أن غرق فى طيات ذاته وحاول أن يخلع من نفسه على الأشياء معانى كلية ، تقابل الطبائع الثابتة . فشخص « شهر زاد » فى مسرحيته الخالدة التى تحمل هذا الاسم تمثل شق الأنثى فى النوع الانسانى بكل طبائعها ، وشخص العبد يمثل الشهوة البهيمية وشخص الوزير قمر يمثل الاحساس البديعى والشعور بالجمال ، كما أن شخص شهريار يمثل

التفكير الخالص والعقل المحض .

ولأدراك الجهد الفنى المبذول فى مثل مسرحية كشهرزاد أو ما يماثلها ويقرب منها من مسرحيات الأستاذ الحكيم ، كأهل الكهف والخروج من الجنة أو الملهمة أو سر المنتحرة أو بعدالموت يجب بذل جهدى فكرى حتى يستبين للقارىء وحى الفن فى الأثر. أما في أثار الأستاذ الحكيم العاطفية فمثل هذا الجهد ليس الانسان محتاجاً لبذله ، مثال ذلك مسرحية (رصاصة فى القلب) فهذه المسرحية سهل استجاع صورها فى الذهن لأنها خالصة من عمل العاطفة وحدها ليس فيها الشىء الكثير من الجهد الفكرى ، وهذه المسرحية عن طريق استجاع صورها التى توحيها مشاهدها ومواقفها فى الذهن يثار فى الانسان الباعث على الضحك ، ومن هنا جاءت الناحية الكوميدية — الملهاة — فى المسرحية ، وهذه المسرحية من حيث هى ترسم معانى خاصة ، ترضى النزعات الطبيعية وتحرك العواطف والميول الفطرية فى الانسان ، وهى لهذا تدعو الانسان للانتباه لها ومجاراتها فى السياقة ، ودراسة قيمة مثل هذه المسرحيه من ناحيتها النفسية هى فى إرضائها للرغبات والميول الانسانية وإثارتها العاطفة ، وهذه تشكل أهم مسألة فى دراسة تحليلية لها .

ومن المهم أن نقول إن عنصر الانفعال pathos ليس واحداً من ناحية العاطفة فى مسرحيات الأستاذ الحكيم ، فهو يقوى ويوضح فى مسرحية أو مشهد ويضعف ويبهت فى مسرحية أو مشهد . وذلك بما يتفق مع فكرة المسرحية التى تتمشى فى سطورها ومقام العاطفة منها ، وهى قد تتوزع فى مسرحية واحدة ، ومن المهم أن نقول إن مسرحية (أهل الكهف) و (شهرزاد) تحرك الفكر وتجعل الذهن يسبح فى عوالمها ويستغرق فيها ، بينما مسرحية (أمام شباك التذاكر) تحرك فى الانسان حب التسود ومن هنا تجعله يستغرق فيها أما مسرحية (سر المنتحرة) فهى تحرك فى الانسان روح التفوق إلى معرفة سر المجهول فهى من هنا ترضى نزعة حب التسود ويجد فيها الذهن متعة فى محاولة سبر المجهول ...

(٨)

إن كل أثر فنى يقوم على ما فيه من الاحساسات والمشاعر والأفكار ، وهذه المواد انسانية ملك للمجموع البشرى . وهى فى ظهورها فى اثار الفنان تأخذ لها طابعاً شخصياً ، ذلك الطابع هو

الذى يعطى لفن الفنان ذاتيته ويميز فنه عن فن غيره . فمن هنا لنا أن نحكم بأنه ليس فى قاعدة الفن ما يمنع أن يستعين فنان بأفكار فنان غيره أو احساساته ومشاعره عن طريق الاستحالة لها . ذلك ليخلص ببناء فنى جديد . أما الشيء الذى لا يتفق مع قاعدة الفن فهو سوق الاحساسات والمشاعر والافكار تختال فى التشابيه والكنايات والاخيلة الخاصة بفنان آخر ، ذلك ان إصالة الفن وإبداعه قائمان على الاخيلة والمجازات وهى ملك شخصى له ، وهى ذاتية يستنزلها الفنان من صحنة وجدانه .

من هنا لنا أن نحكم بأن فى قاعدة الفن أساساً يجعل هنا لك قدراً مشتركا بين الفنانين هو الاحساسات والافكار ، أما صورة سوق هذه الاحساسات والافكار وصورة التعبير وطراز التصوير فذلك شيء شخصى يعطى لكل فنان طابعه الخاص .

إذن فالفنان له أن يستعين بأفكار غيره والاحساسات والمشاعر التى يجدها فى آثار الغير — لان هذا ملك عام ومادة للفن — ليقيم آثاره الفنية . فالفنان كالمعمارى يستخدم اللبنات — وواحدة هى — فى إقامة مبانيه ، وطراز البناء هو الذى يسم البناء بالمهارة والاقتدار كما يسم الفنان بالقدرة الفنية . فمن هنا كان البحث

فى توليد المعانى واستنزال الأخيلة من أهم مسائل النقد الفنى والتحليل الادبى ، لان فى هذا وحده يقوم القياس لمعرفة أصالة الفنان وإبداعه ونحن اذا أردنا أن نبحث عن أصالة فن توفيق الحكيم وإبداعه فى فنه ، فليس لنا أن نبحث عن ذلك إلا في البناء édifice البناء الفنى ، وهذا أجلى ما يكون فى العرض ومنحى العرض والقالب الذى عرض فيه .

ونحن حين نتكلم عن العرض ومنحى العرض عند توفيق الحكيم فأننا نتكلم عن حقيقة موضوعية لا ريب فيها .وهذا الفصل دراسة منظمة لها مع محاولة للنزول بها عند أسبابها فى نفسه

وإذن يبقى أمامنا أن نبحث فى القالب الذى يفرغ فيه توفيق الحكيم فنه ، ونعنى بالقالب الأسلوب

يطلب نقادو الفن والأدب فى أغريقية من الأسلوب كمال الصورة perfection وحيثيته dignité من حيث السكينة وتناسب وتطابق الخطوط،من حيث التوازن بين العقل والمشاعر والاحساسات والشهوات ، وأسلوب توفيق الحكيم يمتاز بمتطلبات شرط الجمال الفنى فى الأسلوب كما عرفه أساتذة الفن من الأغارقة

ولهذا فى التراجيدات التى كتبها توفيق الحكيم —وهى ثلاث

(أهل الكهف) و(شهر زاد) و(سر المنتحرة) ويمكن أن يضاف اليها مع شيء من التجوز مسرحية (الخروج من الجنة) فتكون أربعة — يمكنك أن تلاحظ أن عنصر الانفعال pathos هادىء . وقد تكون تلك نتيجة لما يلاحظ على هذه المسرحيات من الضعف التراجيدى ، لأن التراجيدا قائمة على عنصر الانفعال .

والأوصاف والتصاوير التى يرسمها توفيق الحكيم فى مسرحياته عادية : فهو يستعير ص ٤٢ من مسرحية (شهر زاد) الصفاء للعينين عينى شهرزاد ويقول : عينان صافيتان صفاء الماء .وفى ص٥٩ يستعير للدماغ لفظ الوعاء من ناحية أن عقله يغلى فى رأسه فيقول : عقلى يغلي في وعائه ويستعير اللون الاحمر للدم والثعبان للعبد من حيث يسعى في الظلام .

ونحن لو نظرنا للغة آثار توفيق الحكيم ، لوجدناها تتدرج فى القوة فمسرحياته وأثاره الأولى تبدو فيها الالفاظ والعبارات مجرد ملابس تلبسها المعانى التى تجول بذهنه ، وذلك لتنزل من العالم الداخلى ، عالم المعانى إلى العالم الخارجى عالم الألفاظ . وهذا واضح فى مسرحيته « أهل الكهف » فانك تجد المعانى متقلقلة في موضوعها من الألفاظ .

ومع هذا لو نظرنا إلى الآثار التى خرجت من قلمه فى السنين الأخيرة كمسرحية «جنسنا اللطيف» التى كتبت عام ١٩٣٥ ، فاننا نجد أن الأسلوب تحسن قليلا . وأن الأستاذ الحكيم ملك إلى حد ناصية لغته وعرف كيف يديره مع معانيه فيجعل أفكاره تأخذ قوالبها من الألفاظ في شيء من الدقة .

وخلاصة القول أن الأستاذ توفيق الحكيم يتميز بأسلوب خاص به ، يحاول أن يرتقى به إلى أن ينتهى إلى شرط الجمال الكائن في الأسلوب من ناحية التآلف اللفظى . وهو قد نجح فى إيجاد التآلف المعنوى واستنزال شرط الجمال الفنى فيه كما اتفق عليه أساتذة الفن من الاغريق ...

وإذا كان لنا أن نختتم هذا الباب بشيء فهو بالاشارة إلى ناحية الاصالة التى كشفنا عنها عند الأستاذ الحكيم فى هذا الباب وإلى ناحية الابداع الفنى ، ومن هنا لنا أن نحكم بأن الأستاذ الحكيم فنان . ولكن ليس معنى ذلك أنه يمكن وضعه على أساس من المساواة مع فطاحل فنانى الغرب كما يقول الدكتور طه حسين بك وإنما كل ما يمكن أن يقال أنه يعلو عن المستوى العادى للفنان الأوروبى .

بعض المراجع

١ ـ ادريانو توتلجر فى كتابه فى دراسة عن المسرح المعاصر،

Studi sul tealrs contemporanes, Rome 1935

٢ ـ فردريك تارديلى فى كتابه الانسان المقدس ـ حياة وآلام بيراندللو

L'umo Sagretto - Via e croci di Pirandello

٣ ـ هازليت فى كتابه محاضرات عن شكسبير وميلتون

Lecture on Shakespeare and Milton.

٤ ـ اندرية بيل فى كتابه الأدب الفرنسى المعاصر .

La Lettérature française contemporaine, 1929

٥ ـ رينيه سشوب فى كتابه دراسات أندرية جيد .

Le vrai drame d'André Gide, 1932

٦ ـ رينه لالو فى كتابه تاريخ الأدب الفرنسى المعاصر .

Histoire de la Littérature Française contemporaine, 1931

٧ ـ مؤلفات ألمانية عن الأدب المسرحى الحديث فى أوروبا .

٨ ـ مؤلفات روسية عن الادب المسرحى الحديث فى أوربا .

٩ ـ المجلات العربية وعلى وجه خاص المقتطف والرسالة والحديث والهلال فيما كتب عن مسرحيات الاستاذ الحكيم .

١٠ ـ الجرائد العربية وعلى وجه خاص الاهرام والمقطم والبلاغ .

١١ ـ وليم جيمس : مبادىء علم النفس .

Principles of Psychology, London

: دراسة فى علم النفس .

Text - Book of Psychology, London

الباب الرابع

توفيق الحكيم

آثاره وكتاباته

(١)

ظهرت أولى مسرحيات توفيق الحكيم عام ١٩٣٣ ومن ذلك التاريخ ظهر له أكثر من عشرة أثار أدبية تناثرت على جبين السنين الخمس التى انقضت منذ نشر مسرحيته الأولى «أهل الكهف »

ونحن إذ نتناول هنا أثار الأستاذ الحكيم بالبحث فأنما نتناول كل أثر على حدة ونرسم خطوطاً سريعة عن فكراتنا الأولية عنها.

ظهرت الطبعة الأولى من المسرحية « أهل الكهف » عام ١٩٣٣ فى طبعة أنيقة عن دار مطبعة مصر بالقاهرة . وقد طبع منها المؤلف عدداً خاصاً وزع معظمة على خاصة الكتاب والأدباء وكبريات الصحف والمجلات ، فقوبل صدور المسرحية بضجة من كتاب مصر وقادة الأدب فيها ، واعتبرها البعض قطعة من الفن الخالص ،وكان الأستاذ الجامعى الدكتور طه حسين بك عميد كلية الآداب بالجامعة المصرية الآن أول من هلل للمسرحية فكتب عنها فى جريدة الوادى (أنهـــا حدث فى تاريخ الأدب العربى) (وأنها تضاهى أعمال فطاحل أدباء الغرب) . وأخذت المجلات والجرائد تتحدث عن مسرحية (أهل الكهف) وشخص صاحبها

وأخذت جريدة البلاغ تكتب عنها : إنها شبيهة بآثار موريس ماترلنك ولا تقل عنها .. وأن شخص كاتبها ماترلنك مصر وهكذا في ضجة ثارت في الدوائر الأدبية ارتفع اسم توفيق الحكيم كأعظم كاتب مسرحي في اللغة العربية

وأعيد طبع المسرحية بعد أشهر من الطبعة الأولى ، وخرجت عن مطبعة الاعتماد للتداول بين الجمهور ، وعلى هذه الطبعة نعتمد في دراستنا للمسرحية .

وقبل كل شيء يجب أن نتنبه لهذه الحقيقة ، وهي أن المسرحية من آثار الشباب كتبها الاستاذ توفيق الحكيم خريف عام ١٩٢٨ بمقهى صغير بضاحية الرمل من مدينة الاسكندرية[1] غير أن صور المسرحية ارتسمت في أعماق الكاتب من الصغر حين كان يستمع لسورة الكهف تتلى كل يوم جمعة في المسجد، وطبيعة التحويل عند الكاتب بما لها من المقدرة على التمثيل assimilation حولت مشاهد القصة القرآنية من عالمها القصصي في القرآن إلى نفس الكاتب حيث خطرت وقائعها في ذهنه . وفي ذلك يقول الأستاذ الحكيم :

« إن أهل الكهف كتبت في أعماق نفسي منذ سمعت سورة

---

١ — أنظر مجلة الحديث م ٩ ج ٣ مارس ١٩٣٥ ص ١٣١

الـكهف تتلى يوم الجمعة فى المسجد وأنا صغير ، ولقد كان الفقيه يرتل وأنا ساهم أرى فى الهواء الـكهف وظلماته ونجواته وأشاهد أصحاب الـكهف جالسين القرفصاء ، وكلبهم لا كـكل الـكلاب على مقربة منهم يشاطرهم عين النصيب ، كل تلك الصور كانت تنسج خيوطها فى نفسى يد مجهولة منذ الطفولة ، هـذه اليد يد الطبيعة الفنية »

وهذه المسرحية ترجع بلغتها إلى الفترة الأولى التى عالج فيهـا الأستاذ الحـكيم فن الـكتابة من أساليب الفن الحقيقية . وهذه الفترة يمكن معرفتها بمراجعة آثاره ، إذ يلاحظ الباحث عليها أن عباراتهـــا لا تخرج عن مجرد ملابس تلبسها المعانى التى تنثال على ذهنه ، ملابس مهلهلة فضفاضة لا تستقر فيها المعانى ، واضطرار الـكاتب لاستنزال معانيه المجردة لاقامة هيكل المسرحية جعله يكثر من اقتباس العبـارات عن غيره ليؤدى بعض الأداء المعانى التى تحول فى ذهنه ، ومن هنا جاء اتهام البعض للأستاذ الحـكيم بأن لمسرحيته أصل فى الآداب الأوربية استنزلها منه (١)

١ــ أنظر مجلة الحديث م ٨ ج ٢ فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٦ ــ ١٨٥ وعلى وجه خاص ص ١٧٧ ــ ١٩٨

هذا الصراع بين المعانى فى عالمها المجرد والألفاظ ، جعلت المسرحية تخرج فاقدة بعض قوتها الأدائية ، أداء المعانى والأخيلة.

ونحن لو نظرنا للمسرحية وأردنا أن نضعها فى موضعها بين مسرحيات الأستاذ الحكيم ، فاننا نجد بعض الصعوبة لأن المسرحية بهيكلها إن كانت تنزل من قسم المآسى فهى من هذا تنزل بجانب مسرحياته (شهر زاد) و(سر المنتحرة) و (الخروج من الجنة) فهى بلغتها تنزل فى دورة من دورات تطور الاسلوب ، مستقلة بذاتها ، هذه الدورة هى دورة الكتابة للمرة الاولى من أساليب الفن الصحيحة .

ولما كانت المسرحية من نوع المأساة ، فمن الممكن الشعور بقوتها من مجرد القراءة ، ومن هنا جاء ظن البعض أن القصة لم تكتب للمسرح وإنما وضعت على نمط مسرحى للقراءة (١)

ولقد استعان الكاتب للخلوص بفكرة هيكل المسرحية من أسطورة تاريخية بدأت وجودها عند الطوائف المسيحية الشرقية ، ذكرها جيبون Gibbon فى الفصل الثالث والثلاثين من كتابه القيم (قيام وسقوط الامبراطورية الرومانية) كما وردت في كثير من

---

١ - انظر مجلة الحديث م٨ج٢ فبراير١٩٣٤ص١٧٦-١٨٥ وعلى وجه خاص ص١٧٧ - ١٧٨

الاسهاب بكتاب Tundgrdiben des orients م٣ ص ٣٤٧ـ ٣٨١ وهذه الاسطورة انصبت فى قالب قصصى أخاد فى القرآن فى السورة الثانية عشر ، ولقد أتى المفسرون المسلمون فتوسعوا بالقصة القرآنية مستوحين الأساطير الشعبية المسيحية عن أهل الكهف والتى تنفق وهيكل القصة القرآنية .

ولقد استنزل الأستاذ توفيق الحكيم فكرة مسرحيته من القرآن والتفاسير التى كتبت له ، فمن النسفى استمد أسماء أهل الكهف(١) ومن البيضاوى استنزل خطوط فكرة المسرحية(٢) وكان مسوقاًفي استنزال الفكرة من كتب التفاسير بالفن المسرحى وما يقتضيه من المواقف التى تجى قصته ، ولما كان أهم عنصر فى المسرحية الانفعال pathos فعناية الكاتب الغيبية جعلته ينفعل بالمعجزة فى الأسطورة وأساسها أن يسلم أهل الكهف من فعل الزمن أثناء نومهم الذى امتد نيفاً وثلاثمائة عام،ومن هنا قامت فكرة المسرحية فى ذهنه(٣)

---

١ ـ الحديث م٨ج ٨فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٧ ـ ١٧٨

٢ ـ الحديث م٩ج ٣مارس ١٩٣٥ ص١٣٠ ـ١٣١ ومجلة الشعلة عدد١من م١ ١١ يوليه ١٩٣٨ ص٢٠

٣ ـ انظر الباب الثالث من هذه الدراسة فقرة ٢ ففيها تحليل تام لمسرحية أهل الكهف ومنحى عرضها

(٢)

ظهرت بعد مسرحية « أهل الكهف » للاستاذ الحكيم قصة طويلة من نوع « الرومان Roman » فى أواخر عام ١٩٣٣ عن مطبعة الرغائب بالقاهرة ، هذه القصة هى «عودة الروح» وقد أصدر فى ابريل سنة ١٩٣٨ الاستاذ الحكيم تكملة للقصة بعنوان «عصفور من الشرق »

أما عودة الروح فقد كتبها توفيق الحكيم فى الأصل الى جانب منها بالفرنسية عام ١٩٢٧ ثم عاد فكتبها بالعربية الدارجة . وهذه القصة تعتبر القصة المصرية الأولى من نوع الـ novel أو Roman التى فيها يبدو طلائع الأدب المصرى فى ميدان القصة ، وهذه القصة هى قصة حياة توفيق الحكيم ، مادتها محاكة من تاريخ حياته ، فهى من هنا تذكرنا بقصة « ارسنيف » لايفان بونين الروائى الروسى العظيم .

وقد كتب توفيق الحكيم هذه القصة فى اللغة الدارجة ، اعنى فى اللهجة المصرية فظهر فنه واضحا فيها

أما قصة «عصفور من الشرق» فأتت فى العربية الفصحى وقد

كتبها أو قل كتب فصولها الأولى فى الفترة التى انقضت بين صيف عام ١٩٣٤ وشتاء عام ١٩٣٥ أما الفصول الاخيرة فقد كتبها فى أواخر عام ١٩٣٦ والشهور الأولى من عام ١٩٣٧ (١) ولا شك انه راجعها مراجعة أخيرة قبل أن يقدمها للطبع في مستهل عام ١٩٣٨

والقصتان كما قلنا تاريخ حياة توفيق الحكيم ، ولغة القصة الثانية «عصفور من الشرق» رصينة لانها تنزل فى تاريخ كتابتها فى الطور الثالث من أطوار تدرج اللغة الكتابية عنده غير ان تشبيهاته واستعاراته قليلة ومن هنا الثروة البيانية ضعيفة فى القصة ، وان كان لأسلوب توفيق الحكيم من ميزة هنا فهو الاقتراب من الدقة والتميز بالوضوح .

ومن المهم أن نقول إن توفيق الحكيم اشتهر فى العالم العربى وعرف على انه كاتب مسرحى بارع ، رغم انه كتب «عودة الروح» و « عصفور من الشرق » واقصوصتين فى مجموعة « أهل الفن » واقاصيص توفيق الحكيم من حيث انها تدور من حوله فهى تحلل شخصيته وحياته ، لأنه ادمجها ادماجا كلياً فيما كتب ، ونحن لا يهمنا من ناحية تناول توفيق الحكيم لحياته من وجهة قصصية غير العناصر

---

١ ـ هذه التواريخ مستقاة من مذكرات شخصية استخلصناها من احاديثنا مع أدباء مصر

الروحية التي يخلعها على أشخاصه ؛ لأن فى هذا وحــده محك قدرته القصصية . ولا شك أن توفيق الحكيم قد نجح فى حياة الانعزال التي عاشها فى سبر غور نفسيته حتى انه قدم نفسه فى شيء كثير من التحليل الدقيق ، واذا كان لنا أن نقول شيئاً عن شخصية توفيق الحكيم وقد أجليت فى شخص محسن فى قصصه انه شخصية مترددة مريضة النفس وهــذا التردد الذى نلمسه من وراء شخص محسن الذى هو الرمز الذى يحــلى فيه شخصه توفيق الحكيم ؛ تذكرنا بشخص اندريه جيد ؛ ذلك الانسان الذى ظل طيلة حياته متردداً لايهدأ له بال ؛ وهذه ظاهرة نلمسها فى الاشخاص المريضى النفس؛ وتوفيق الحكيم الذى يظهر لنا شخصه واضحاً فى القصتين « عودة الروح » و «عصفور من الشرق» يبدو قريباً من شخص اندريه جيد ، كلاهما لايهدأ له بال ؛ يدرس الحياة بجميع نواحيها جريا وراء الحقيقة المنشودة ؛ ورغم العبء الدينى الذى يرسف فيه الاثنان « جيد » و « الحكيم » فى أيامهما الأولى نجدهما يستطيعان أن يحطما اغلاله وينطلقا أحراراً باحثين ، وكلاهما يجد طريق الحقيقة فى الفن . ينتهى الأول به إلى الاشتراكية بل الشيوعية بينما الثانى يرتفع به إلى خياليات الشرق الغيبية . كل هــذا واضح من دراسة عجلى ونظرة سريعة لتوفيق

الحكيم فى عودة الروح وعصفور من الشرق واندريه جيد كما أجلى حياته النقاد الفرنسيون (١)

ولقد كان توفيق الحكيم فى قصته « عودة الروح » بمعرض الكلام عن الطبيعة المصرية فأجلاها فى حديث أجراه على لسان مفتش للرى انجليزى وصديق له فرنسى ؛ وإذا كان لنا أن نعاق بشىء على هذا التحليل فذلك انه على شىء كبير من العمق ولكن عمقه ليس فى تحليل الطبيعة المصرية ! . .

لقد أخذ توفيق الحكيم ببعض الحقائق العلمية عن الطبيعة المصرية ، أخذها من ناحية خياله وادارها فى ذهنه وإذا بها تنزل بعيدة كل البعد فى دلالتها عن حقيقة الطبيعة المصرية ؛ ومع هذا وجد توفيق الحكيم من يتلقف آراءه فى هذا الصدد ويأخذها ليديرها لأغراضه السياسية ، ذلك هو احمد حسين رئيس حزب مصر الفتاة (٢)

وما يمكن أن يقال عن آراء توفيق فى الطبيعة المصرية فى عودة الروح يمكن أن يقال عن آراءه فى الشرق والغرب فى قصته عصفور من الشرق ، فهى آراء استوحاها الأستاذ الحكيم من الكاتب

1- Benjamin Crémieux-André Gide (étude) Nov 1934 et René Schuaob dan Le vrai drame d'Anré Gide 1932

(٢) خطاب احمد حسين أغسطس ١٩٣٨ بالاسكندرية نشر بمجلة مصر الفتاة اغسطس سنة ١٩٣٨ فى عدد خاص

الفرنسي « جورج دوهاميل » . ولا أدل على هـذا من انه استعار بعض عباراته وأتى بآرائه طرفا موزعة على فصول كتابه .

إلا أن هذا لا يعني أن الأستاذ الحكيم انتحل آراء دوهاميل لأن هذه الآراء قبل أن تنزل في القصة هضمها الأستاذ الحكيم فنزلت وكأنها من صميم نفسه [١] .

(٣)

ظهرت مسرحية « شهر زاد » في مارس ١٩٣٤ في طبعة نخمة عن مطبعة دار الكتب المصرية مشتملة على سبعة مناظر . وهـذه المسرحية تمثل القمة التي بلغها فن الأستاذ الحكيم في الكتابة المسرحية . فهي في ذوقها الفني أدق وأرق من كل ما كتب كما أنها أرهف في الحس والطف وجوها أمتع منظراً وأوقع سحراً وروحها أعرق تأصلا في التصوف وأعمق سراً [٢]

أما تاريخ كتابة المسرحية فمن المظنون أنه في الفترة بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ يدل على ذلك لغتها ، إذ تمثل الطور الثاني من

---

(١) انظر الباب الثاني الفقرة ٩

(٢) عبد الرحمن صدقي بمجلة الرسالة السنة ٢ العدد ٢٩ - ٢ أبريل ١٩٣٤ ص ٥٥٦

اطوار تدرج اللغة الكتابية عند توفيق الحكيم ، ذلك الطور الذى كتب فيه مسرحياته « الزمار » و « حياة تحطمت » و « الخروج من الجنة » و « رصاصة في القلب » . ففى هذه الآثار كلها محاولة ظاهرة في العمل على مطاوعة الألفاظ للمعانى و ايجاد التطابق والتوازن بين المعانى فى عالمها فى الذهن و بين الألفاظ التى تستنزل من اللغة . وهذه المطاوعة تثبت تطوراً فعلياً وتدرجاً نحو التمكن من القبض على ناصية اللغة [١] فاذا لاحظنا هذا ولاحظنا أن الروح التصوفية فى هذه المسرحية أعمق منها فى أهل الكهف مما يستلزم أن تكون « أهل الكهف » سبقتها فى تاريخها ، كان لنا أن نفترض انها كتبت بعد كتابة مسرحية « أهل الكهف » ببضع سنين ، وإذا كان للباحث أن يستنتج من أن أهل الكهف تأخرت فى كتابتها عن عودة الروح ؛ من أن الروح التصوفية فى عودة الروح ذات نظرة محلية قوامها ديانة الفراعنة وأساطير قدماء المصريين بينما هى فى أهل الكهف عالمية ، مما يثبت تدرجاً من المحلى إلى العالمى فى الروح الصوفية ، الشيء الذى يجعل عودة الروح تنزل بتاريخ كتابتها قبل أهل الكهف [٢] فنفس هذا المنهج يستلزم افتراض

(١) انظر المراجع الوارد ذكره فى الهامش ٣ من هذا البـاب

(٢) مجلة الحديث م ٨ ج ٢ فبراير ١٩٣٤ ص ١٨١

تأخر شهر زاد فى كتابتها عن أهل الكهف . ولنا أن نستنتج من مجرى أقصوصة « الشاعر فى مونمارتر » المنشورة بأهل الفن أن شهر زاد كتبت فى مونمارتر بباريس فى جوها الصاخب[1] ولكن هذا الاستنتاج على قدر ماهو صحيح من وجهة استنزاله ومنطقه فأنه يشكل مشكلة أساسية فى تحديد تاريخ كتابة « شهر زاد » لأن توفيق الحكيم لم يذهب لباريس بعد أن رجع لمصر عام ١٩٢٨ إلا بعد أن نشر شهر زاد[2] فهل معنى ذلك انه كتبها بعد ذلك ؟.. أم انه كتبها قبل ذلك التاريخ ؟ ! . .

انى أفترض لحل هذا الاشكال سفراً للاستاذ الحكيم بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ إلى باريس ، كتب خلالها الفصول الأخيرة من شهر زاد ..

استنزل الأستاذ توفيق الحكيم قصة المسرحية شهر زاد من إطار قصة « ألف ليلة وليلة » تلك التى ترجع فى أصلها إلى أصل هندى استنزلت هى منه من جانب ؛ وإطار «سفراستير» الذى فى

---

(١) أهل الفن ١٩٣٤ ص ١٢٨ سطر ١١

(٢) انظر الباب الثانى الفقرة ٩

العهد القديم من جانب آخر [١] وهـــذا الاطار: ان الملك شهريار حاكم الهند داهم زوجته فى أحضان عبد أسود ، فقتلها وقتله ، وخرج إلى بلاد أخيه شاه زمان ملك سمرقند وفارس كسير البال حزيناً . ولكن حزنه سرعان ماتلاشى إذ رأى ان امرأة أخيه تخونه مع عبد أسود ؛ فقر في نفسه على أن الخيانة من دأب النساء جميعهن .. - حتى نساء العفاريت والجن - فيرجع لبلاده ويأمر أن تجعل له كل ليلة عذراء يستمتع بجسدها طيلة الليل ، ويقتلها مع الفجر ليعود فى الليلة الثانية إلى عذراء أخرى يستمتع بها فى الليل ثم يقتلها. حتى لم يبق عذراء فى المدينة تستحمل « الوطء » إلا « شهر زاد » بنت الوزير وكانت « شهر زاد » قد قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضية فسعت إلى والدها أن

---

(١) انظر Degoege فى دائرة المعارف البريطانية الطبعة ١١ م٢٦ ص٨٨٤ وكذا انظر cosquinLe Prologide-Gadre des Mille et une Nnit, Paris وقد وضع لبنانى أخيراً رسالة عن أصول ألف ليلة وليلة تقدم بها إلى جامعة بيروت 1928 لأخذ أجازة البكالوريوس فى الآداب وقد نشرت له القسم الأول من الأطروحة مجلة المكشوف السنة ٤ - ٢٥ تموز ١٩٣٨ ص ٢ - ٣ - ١٥ ويظهر من نظرة سريعة لها متانة البحث ونحن نوافق صاحب الرسالة الأديب الباحث منير البعلبكى آراءه فى هذا الفصل انظر لنا بحث عن « ألف ليلة وليلة » باللغة الروسية بمجلة الشرق عدد ١٧ يناير ١٩٣٥ العدد ٣١١٧ السنة الثالثة ص ٣ - ١٥ و ٦١ - ٧٠ كيف اكرانيا

يقدمها لشهريار عسى أن يكون لها معه أمر تخلص به عذارى المدينة، فلما تكون شهرزاد عند الملك وينال منها أربه تأخذ تحدثه حديثاً شيقاً حتى يقارب الليل الانتهاء والحديث لم ينته فيتركها الملك لليلة التالية حتى يستمع لحديثها وقد شوقه . وهى فى كل ليلة تذهب معه فى حديث وتنتقل به ليلة بعد ليلة من قطر إلى قطر فى اجواء شتى وآفاق سحيقة . من أنحاء فارس الى بلاد الصين أو الهند العجيبة ، الى وادى مصر الخصيب ، بين أجناس البشر المختلفة الألوان ، وبين طبقات المجتمع ونماذج الأفراد على تفاوت الطبائع والدرجات من ملوك ومماليك ، وسراة وصعاليك ، وتجار وحمالين ، وصاغة وصيادين ، ومقاحيم يجوبون القفار ويركبون أهوال البحار ، وبين عناصر طبيعية وغير طبيعية ، أنسية وجنية كل هذا والملك مأخوذ بحديثها مدهوش بكلامها[1]

هذه المرحلة التى يعرض لها قصص «الف ليلة وليلة» لم يعرض لها الأستاذ الحكيم وإنما خلص منها الى رحلة باطنة للملك شهريار ، رحلة نفس متحجرة القلب غليظة الحس ، عبد الجسد يبنى كل ليلة بعذراء يستمتع بها وفى الصباح يقتلها ، وكذلك كان ليلة استقبل

(١) عبد الرحمن صدقى فى الرسالة السنة ٢ العدد ٣٩ ، ٢ ابريل ١٩٣٤ ص ٥٦٦

شهرزاد يشتهى منها المتعة بالجسد الغض . حتى إذا سمعها تحدثه حديثها الساحر الممتع وتفتح له هـذه العوالم من القصص والخيال والشعر ، تفتحت مغاليق قلبه الموصد وتحرك جامده . فاذا هو يحبها وإذا بهذا الشهوانى عبدالجسد يحبها حب القلب والوجدان . غير أن آثار العاطفة بدورها لا تلبث طويلا حتى تخبو وتصفو إلى نور هادىء شاحب ، فاذا بشهريار لا يأمن للشعور بل ينشد المعرفة .

هذه الأطوار النفسية التى يجليها توفيق الحكيم على مسرح قصته تبين لنا فكرة خروج الروح عن المادة واستعلائها عليها . ومن هنا كانت قصة (شهرزاد) عند توفيق الحكيم ليست قصة الخيال والبذخ والخرافة انما هى قصة الفكرة والحقيقة العليا . واستنزال فكرة القصة على هذا الوجه مظهر لعبقرية توفيق الحكيم .. ان شهرزاد فى قصة الحكيم هى قصة الحياة التى يدخلها الانسان وهو طفل يلهو ثم يتدرج منها الى رجل يشعر ويحس ويتركها كائناً يتأمل ويفكر ، ومن هنا تجد الصلة بين شخص الأستاذ الحكيم وشخص الملك شهريار كلاهما انغمر فى المادة حتى شبع منها فانطلقت منه الصيحة : لقد شبعت من المادة ... شبعت منها

حقاً الاستاذ الحكيم فى هذه القصة بلغ قمة فنه ، لقد عرف كيف

يعرض احدى المأساتين ، مأساة الروح والمادة فى هذه الحياة عرضاً فنياً ، ذلك لأنه كان يعرض نفسه فى هذه المأساة .

(٤)

ظهرت « أهل الفن » سـ.ـنة ١٩٣٤ عن دار الهلال محتوية على ثلاث قطع ، هى مسرحية « الزمار » مع اقصوصتين واحدة « العوالم » والثانية « الشاعر » وهذه القطع معروف تواريخ كتابتها فالقطعـة الأولى وهى قصة «العوالم » كتبت فى باريس فى يونيه سنة ١٩٢٧ والقطعة الثانية وهى مسرحية «الزمار» كتبت فى طنطا فى أغسطس سنة ١٩٣٠ والقطعة الثالثة وهى قصة «الشاعر» كتبت فى دمنهور فى مايو سنة ١٩٣٣

القطعة الأولى مكتوبة باللغة المصرية الدارجة ؛ وهى تنزل فى دورة واحدة مع كتابة «عودة الروح» والأقصوصـة حكاية ثلاثة من الشباب تصادفوا مع تخت على قطار يغادر القاهرة الى الاسكندرية وفى الأقصوصة وصف دقيق لحركات تخت متنقل ؛ وتصوير صادق لها ، ولاشك أن توفيق اســـتمد قدرته على الوصف والتصوير من ذكريات طفولته حين اندمج فى جو ذلك التخت الذى كان ينزل كل صيف بيت العائلة ؛ والاصطلاحات الخاصة بطائفة « العوالم »

والتى تعرف بلفظ «السيم» والتى تجد بعض تعابير منها فى الأقصوصة هى نتيجة هذه الصحبة . ونحن يمكننا أن نفهم جيداً هذه الحقائق إذا عرفنا أن لذكريات المؤلف وذاكرته يداً في تكوين فنه وتلوينها لأن الفن من حيث هو ابداع وايجاد لا يخرج عن تأليف وتركيب لاشكال سبقت أن عرضت للفنان .. ينسقها الفنان على صور واوضاع جديدة ، ولا شك أن هذه الأقصوصة من هـــذه الناحية تركيب وتأليف للاشكال التى وعاها الاستاذ الحكيم من طفولته نتيجـــة احتكاكه بالتخت .

القطعة الثانية «الزمار» وهى مسرحية فيها عنصر فكاهى ، وموضوعها يدور من حول ممرض مغرم بالفن فى بيئة ريفية يعثر على فنانة مغنية فيلتحق بركابها . ولغة المسرحية هى المصرية الدارجة ، كتبها الأستاذ الحكيم سنة ١٩٣٠ وهو حديث العهد بالالتحاق بوظيفة وكيل للنائب العام فى ريف مصر .

وفى هذه المسرحية تبدو طلائع فن الاستاذ الحكيم المسرحى وقدرته على أحكام السياقة واجراء الحوار وتهيئة البيئة المسرحية . فهى من ناحية العرض مستوفية شرط كمال اسلوب العرض المسرحى كما اتفق عليه كتاب المسرحية ؛ والمسرحية مفعمـــة بالحوادث

والوقائع — وهى من هنا تثيرفى الانسان الرغبة فى مطالعتها من ناحية مايؤخذ منها بالفكاهة .

وحوادث المسرحية ووقائعها ، وان كانت تافهة الموضوع ؛ تجرى فى محيط ريفى بدائى فتصور قطعة من الحياة الريفية تصويراً صادقاً الا انها قد أخذت من مزاج الكاتب لوناً فخرجت وكأن الوقائع والحوادث خطوط تتسلل منها الى أعماق شخص « الزمار » بطل المسرحية ومن هنا لنا أن نحكم بان توفيق الحكيم وفق فى مسرحيته أن يجلى شخص «الزمار» على مسرح القصة

والعناصر الروحية فى المسرحية ؛ وعلى وجه أخص فى شخص «الزمار» تجلى لنا بعض الشىء نفسية الكاتب من حيث أن صورة «الزمار» منسقة على أوضاع وصور تتفق مع البيئة التى حبكها الأستاذ الحكيم ، وهى مؤلفة ومنسقة من ذكريات ومشاهدات الكاتب لتصرفاته فهى من هنا خارجة من نفسه .

وسبب ذلك واضح فى أن فن الاستاذ الحكيم فن ذاتى . . . ينبع من ذاته نتيجة لتعمقه في نفسه وانسحابه عليها ، فتخرج تجاريبه كلها عن طريق نفسه بعد أن يحولها الى طبيعته الاصلية بماله من المقدرة على التمثيل .

أما القطعة الثالثةوهي أقصوصة (الشاعر) فتدور فكراتها الأولية حول مونمارتر وشهرزاد وهى في عرضها واسلوبها تمثل مرحلة من مراحل تطور الكتابة الفنية عند توفيق الحكيم فاسلوبها ومنحى ادارة الكلام فيها والقدرة على صوغ الافكار تعطينا المرحلة الثالثة ، حين تمكنت كتابة توفيق الحكيم على أساس . وفى الاقصوصة آراء جديرة بالاعتبار عن (شهرزاد) وهى تعتبر مفتاحا لدراسة المسرحية الكبرى (شهرزاد)[1]

---

(١) من الأهمية بمكان أن نلاحظ أن جو مونمارتر ومافيها من الاغراق فى الحياة المادية ، تجعل ذوى النفوس الفنية تمج المادة وكل مايتصل بها فتعلو عن افاق المادة وترتق ومن هنا جاءت عند توفيق الحكيم الصلة بين شهر زاد ومونمارتر

كذلك يجب أن نلاحظ مع الاستاذ عبد الرحمن صدقى أن فى شهر زاد جواً أكثر سحراً وأعمق سراً من كل الاجواء التى خلقها فىمسرحياته وسر هذا فى نظرى يرجع لكون المسرحية تدور من حول فكرة تحرر الروح من الجسد وارتفاعها عن المادة ومن هنا كانت تنزل من صميم شخص توفيق الحكيم ولهذا كان أبرز لفنه من كل ما كتب

هذا إلى أن الجو السحرى فى المسرحية يعطينا عنصراً غيبياً فى المسرحية ودراسة هذا العنصر الغيبي مهم جداً بالاضافة للناحية الغيبية عند توفيق الحكيم ــ انظرلنا ولكزميرسكى Shahrzad-éthode فى Z R G. J م ٣٥ ـ ١٩٣٥ ج ١ص ١٧ ـ ٢٣ النص الروسى بقلمنا من ١٧ـ١١ وتلخيص لها بالفرنسية لكزميرسكى ص ١١ ـ ١٣ وانظر على وجه خاص ص ١٢ من الملخص الهامش لكزميرسكى

وعن شهر زاد انظر للدكتور طه حسين بك وتوفيق الحكيم : « القصر المسحور » القاهرة ١٩٣٦ ففيها فوائد كثيرة لدراسة شهر زاد دراسة علمية منظمة

فى فبراير عام ١٩٣٦ نشر الاستاذ توفيق الحكيم مسرحيته التاريخية « محمد » تلك المسرحية التى كتبها عن رسول الاسلام وهى مستمدة من المصادر الاسلامية. من كتب السيرة وما تناولها من كتب التاريخ والطبقات والحديث والشمائل [١] ، ولكن الكاتب لم يقرأها بقريحة المؤرخ او فكر الفقيه او بطريقة المحدث، انما اخذها اخذاً فنياً من ناحية طبيعته الفنية فقص الحوادث مستخلصة من كتب السير كما وصلتنا ولكن بعد ان رتبها فى قالب حوار قصصى واجلاها فى اطار مسرحى ، ومن هنا جاء الأثر الفنى فى عمل الاستاذ الحكيم [٢].

والمسرحية جاءت فى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة ، تناثرت عليها مناظر سيرة الرسول العربى من يوم ان ولد الى يوم ان رفع للرفيق الاعلى [٣] . ومن هنا جاءت للمسرحية طرافة ولكن

---

(١) المسرحية هامش الصحيفة ١٣ ومصطفى صادق الرافعى فى الرسالة العدد ١٣٦ ١٠ فبراير ١٩٣٦ ص ٢٣٩ عمود ٢

(٢) الرافعى فى المراجع السابق ذكره عمود ١، ٢

(٣) بلغت المناظر فى المسرحية أكثر من مائة منظر لم نعدها ولكن فصلا واحداً جاء فى ثلاث وثلاثين منظر !

هذه الطرافة أتت من ان حياة الرسول محمد لم تكتب فيها قصة تمثيلية ومن هنا كان الاقدام على ذلك شيئا جديداً[١].

وقيمة هذا الاثر، آتية من ناحية فن الحوادث فيه ، فهى لا تعمل على ابراز شخص الرسول واضحاً من فكرة خاصة للمؤلف عنه ، خرج بها من دراسة تاريخ حياته : كما فعل ادمون فلج Edmond Fleg فى المسرحيات التى كتبها عن «ابراهيم» و «موسى» و «سليمان». ومن هنا نرى الفرق القائم بين فن كفن ادمون فلج حين اجلى شخصيات آباء اليهودية الاول وشخص الرسول «موسى» والملك «سليمان» وفن توفيق الحكيم الذى يقوم على فن الحوادث .

---

(١) اسماعيل مظهر فى المقتطف م ٨٨ ج ٣ مارس ١٩٣٦ ص ٤٢٤ ، ومن المهم أن الاستاذ اسماعيل مظهر خانة علمه فى هذا البحث حين قال : « ان حياة نبي العرب أحيط بها من جميع نوحايها ودونت كل دقائقها وأكثر وقائعها وقيدت جميع الأحاديث التى تتعلق بها على وجه من التقريب فلم يترك المتقدمون من كتاب السير مادة واحدة يمكن أن يشعر المؤرخ حيالها بانه فى حاجة إلى تفكير أو مقارنة لاستخلاص حقيقة جديدة تخفى على الناس فيها ، لأننا نحن المشتغلين بالاسلاميات نعلم علم اليقين أن حياة الرسول من أبعد الأشياء عما تصوره لنا كتب السير خصوصاً بعد تلك الابحاث القيمة التى قام بها جولدزيهر وسبرنجر وويلهاوزن ونولدكه وفيل وكايتانى ـ ومن المهم أن نقول أننا انتهينا يبحوثنا عن حياة الرسول فى الدراسات التى ألقيناها بمعهد التاريخ التركى إلى اضافة شىء جديد على هذه الابحاث وأجلينا للرسول سيرة وحياة ليست من كتب السير انظرلنا Islam Tarihi ج ١ المقدمة

ولا شك ان توفيق الحكيم كان في مقدوره ان يتناول حياة الرسول من خلال فكرة خاصة ومن المحتمل ان يكون له فكرته فى هذا . ولكن اعتبارات اجتماعية. وكونه كاتباً يكتب بالعربية وجل الناطقين بها من المسلمين . لاشك صرفت نظره عن هذا. ولهذا تجد الكاتب لم يتصرف ويتفنن فى عرض صورة حياة الرسول مخافة ان يثير عليه غضب الازهر ويكون هدفا لسخط المتنطعين وغضب المتعصبين والرجعيين. لقد آثر العافية ولكن على حساب مسلك اتخذه فكان فى ذلك أبعد المسالك عن طبيعته الفنية ومنحاه الادبى[1] .

ولقد كتب المسرحية توفيق الحكيم فى الفترة التى انقضت بين عام ١٩٣٤ — ١٩٣٥. وكان بدء تفكيره في كتابة السيرة النبوية فى اسلوب مسرحى عام ١٩٢٧ حين كان بفرنسا غير انه لم يقم بعمل جدى حتى كان سنة ١٩٣٤ إذ طلبت اليه مجلة « الرسالة » ان يكتب لها فصلا او شيئا ليصدر فى عددها الممتاز ، التى تصدره فى مستهل كل عام هجرى عن الهجرة، فرجع الاستاذ الحكيم الى سيرة ابن هشام وتفسيرها للسهيلى وطبقات ابن سعد وتاريخ الطبرى وكتب للمجلة فصلا من حياة الرسول فى قالب تمثيلى ، فصادفت

---

(١) محمد صبيح فى المقطم ٢٧ مارس ١٩٣٦ ص ١١ عمود ٥

نجاحا عند جمهور الرسالة المتنور ولم تثر شيئا مما كان الكاتب يخشاه فمن هنا تشجع وراجع ما امكن من كتب السير والحديث والشمائل وأخذ يكتب سيرة الرسول فى اسلوب مسرحى[1] .

ومهما يكن من شىء فالأثر الذى تركه الاستاذ الحكيم من كتابة السيرة على نمط تمثيلى كان كبيراً ، حتى أن زعيم المدرسة القديمة فى الأدب مصطفى صادق الرافعى هلل للمسرحية واعتبرها مغنماً فنياً للسيرة النبوية . ومما لاشك فيه أن توفيق الحكيم وفق فى هذه المسرحية توفيقاً كبيراً من ناحية فن الحوادث ، ولا ريب أنه فى كتابة السيرة على هذا النمط صاحب لون شخصى يستمده من طبيعته الفنية ، ومن هنا لانجد معنى لقول الأستاذ مظهر : « .. أما الأستاذ الحكيم فقد قص الحوادث كما وقعت ونقل الأقوال كما قيلت بلسان أهل العربية الفصيح ولم يزد من عنده على الأحاديث من شىء الا وظهر كالرقعة الدخيل فى الثوب القديم ، فانقص ذلك بعض الشىء من قوة السبك الأسلوبى فى بعض مواضع القصة . وكل ماهو جديد فى ما كتب الأستاذ الحكيم ، انما هو الصور التى صورها الأشخاص فى بعض الحوادث فجعل هذا يقطب جبينه وذلك يجلس القرفصاء

---

(١) احمد الصاوى محمد فى مجلتى م ٢ ج ٢٧٣ فبراير ١٩٣٦ ص ١٧٨ - ٢٩٢

وغيرهما يشير بيده على أن هذا أيضاً يمكن استخلاص الكثير منه من كتب السير التى أحاطت بوقائع ذلك العصر احاطة شاملة »[1]
لأن الفن ان كان هو التأليف والتركيب وسوق الأشياء فى حيوية فلا يعاب على الاستاذ الحكيم كل هذا، من حيث ان كل ما كتب عن الرسول مادة خام ولبنات أساسية للفنان ان يستعملها فى بناء الأثر الفنى الذى يرغبه ، ولاشك أن توفيق بطبيعته الفنية أخذ هذه المواد من مواضعها فى كتب السيرة وساقها سوقا فنياً ليخلص بأثر جديد من الفن ،غير انه ساقها من ناحية فن الحوادث كما وقعت مضطراً إلى ذلك لامختاراً ، فمن هنا كان ابتعاده عن طبيعته الفنية ومنحاه الأدبى .

ولغة هذه القصة المجلاة على نمط مسرحى، من أروع الاساليب فى عمومها ، عربيتها العربية الكلاسيكية ؛ وسبب ذلك أن الاستاذ الحكيم آثر أن يسوق الكلام من نصه التاريخى كما جاء فى كتب السير ؛ فمن هنا كمنت تلك الروعة البيانية والبلاغية فى المسرحية .

والمسرحية من ناحية السياقة وإحكام الحوار والبيئة باللغة حدها وقد يكون أبرز ما للاستاذ الحكيم فى كتابته سيرة الرسول على نمط

---

١ - اسماعيل مظهر فى المقتطف م٨٨ ج ٣ مارس ١٩٢٦ ص ٤٢٢

من السيرة هذا العمل من إحكام الحوار والبيئة والبراعة فى السياقة

(٦)

فى صيف عام ١٩٣٥ كان الأستاذ الحكيم والدكتور طه حسين بك معتكفين فى ضاحية سالنش الباريزية من ريف فرنسا يشتركان فى وضع قصة طويلة تدور حول شهرزاد ، التى هى رمز كل ما كان وكل مايكون وكل ماسيكون ، ولقد تحدث الدكتور طه بأسلوبه البليغ الرائع عن القرية التى نزلاها وعن جبالها ، ومن ثم أجلى قصته على مسرحها الطبيعى الجميل . وكان بدء حديث الدكتور طه عن « توفيق الحكيم » ، وفى هذا الفصل الذى يكوّن رسالة «سمير شهرزاد» نقع على شىء من النقد لا يخلو من لذة أو فكاهة تناول بها الدكتور طه حسين بك الاستاذ الحكيم ، وهو على ماهو عليه من أسلوب رائع فى التهكم واللذع . . قال عن لسان شهرزاد وهو يسألها لم لم تقض الشتاء فى مصر فتجيب : «هو الذى ردنى عن مصر بكتابة هذا - مشيراً لمسرحية شهرزاد للاستاذ الحكيم - الذى لم أحبه ولا أستطيع أن أحبه ... لأنه كشهريار لم يفهمنى وما أظنه سيفهمنى» ومن هنا تقوم قصة شهرزاد حيث يتناولها الدكتور طه

حسين بطرف من بيانه وأدبه والأستاذ الحكيم بطرف من فنه وسحره ، والقصة من أولها لآخرها شرح وتفسير لمسرحية شهرزاد الخالدة ومن هنا كانت أحاديثها عن طبيعة الاديب وضميره

القصة كما قلنا مفتاح لدراسة «شهرزاد» فى أفكارها . أما من ناحية الأسلوب والعرض فهى تمتاز بأنها جمعت أرشق أسلوبين فى العربية . أسلوب طه حسين السهل الممتع الذى يحوى فى طياته على أدق تهكم وأبرعه عرف فى تاريخ الأدب العربى ، وبيان الأستاذ الحكيم الساحر ، ومن هنا كانت للقصة حياة فى أسلوبها وقالبها فضلا عما لها من حياة من ناحية معانيها وأخيلتها .

أما موضوع القصة فكما قلنا تدور بين المرأة التى تمثلت فيها حواء وبناتها جميعاً . وبين خيال الأديب الذى يختزن أجيال الماضى وأنحاء الدنيا فى الساعة التى يحياها والمدى الذى تبصره عيناه . أما منحى العرض فهو من أسلوب القصة وتقرأ هذه القصة فاذا بك تنتقل من مشهد طريف فيه لهو وعبث الى فكرة عميقة تمس الزمن والخلود . أو من كلمة هازلة فيها نقد وسخر ، الى بحث شائك يمس الدين والخالق .

وخلاصة القول ان فى هذه القصة يبدو فن توفيق الحكيم فى

تمامه واديه فى دقة آدائه . لأن هذه القصة تمثل الطور الحالى من أدبه حيث تطور أسلوبه اللغوى الى التحكم فى الألفاظ تبعاً للمعانى

(٧)

كان ذلك عام ١٩٣١ وتوفيق الحكيم لايزال وكيلا للنائب العام فى الارياف يشتغل ، لست أدرى على وجه من التحقيق، فى نيابة طنطا اوالزقازيق: «يحيا مع الجريمة ويعيش فى اصفاد واحدة ، يطالع وجهها كل يوم ولا يستطيع محادثتها على انفراد » ومن هنا كان لايشعر بالحياة الهنيئة فى الميشة التى يحياها ، لهذا أمسك القلم وأخذ يدون يومياته ، وفى ذلك يقول :

« لماذا أدوّن حياتى فى يوميات ؟ ألأنها حياة هنيئة ؟ كلا ! ان صاحب الحياة ، الحياه الهنيئة لايدونها ، اذا يحياها - انى أعيش مع الجريمة فى اصفاد وحدة . انها رفيقى وزوجى أطالع وجهها فى كل يوم ، ولا أستطيع ان أحادثها على انفراد :هنا فى هذه اليوميات أملك الكلام عنها ، وعن نفسى ، وعن الكائنات جميعاً . أيتها الصفحات التى لن تنشر ! ما أنت إلا نافذة مفتوحة اطلق منها حريتى فى ساعات الضيق ! »

وحقا اطلق لنفسه حريته فى ساعات ضيقة هذا الرجل الذى له طبيعة الفنان وسموقه وسموه والذى نزل ميدان العمل كمحقق يقضى يومه بين الجرائم . . . اطلق حريته لدرجة ان تحدث عن وقائع خطيرة كانت تقلب حكومة وتقيم وزارة وتسقط وزارة اذا كانت وقعت فى بلد غير مصر يحترم فيهـا القانون والدكتور والكرامة الانسانية . ولكن الاوتوقراطية المصرية التى يحتضنها البرجوازيين من اصحاب رؤوس الاموال من الاجانب وطبقة الحكام من الاتراك والمتركين الذى يحتمون فى القصر ، جعلت هذه اليوميات تمر وكأنها لم تحتو على شيء. وان انتبه لها بعض الصحافيين ؛ فأشاروا إلى خطورة ماتحتويه (١) .

وهذه اليوميات صرخة من رجل القانون والعدالة فى مصر ضد هذا القانون المزعوم والعدالة المزيفة ... صرخة من الصميم. ولهذا لا نعتقد ان توفيق الحكيم من طبقة الكتاب المتعالين عن الشعب وآلامه كما تبادر الى بغض الاذهان ايام محن الانتخابات الاخيرة فى مصر ، حين كان على زاوية من صحيفة الاهرام يتساجل هو والدكتور منصور بك فهمى (٢) .

(١) الاهرام على الهامش لصحفى عجوز (٢) الوفد المصرى ١٠ مارس ١٩٣٧ فوق سطح الحياة حدأتان تتناجيان لعباس حافظ ص ١ و ٥

نشأ توفيق الحكيم : من أسرة ارستقراطية من الأم ، وغنية ولكن من طبقة الفلاحين من جهة الأب . وعاش يرى كيف تمتهن ارستقراطية مزعومة لوالده ، فنقم على روح التعالى ولكنه لم يخلص من فردية باعدت بينه وبين المجتمع وجعلته ينظر إليه ، نظرات شخص يشارك الشعب آلامه ولكن من بين غدق السحاب ... ، ثم كانت النزعة الغيبية عنده فاندفع يطلب للشعب حياة روحية تعلو عن معترك الحياة المادية ، ومن هنا جاءت تهمة بيروقراطيته وانه من طبقة الكتاب البرجوازيين ، الذين يظهرون ألمهم لآلام الشعب زوراً ويعملون على تخديرهم . . كل هـذا قيل فى توفيق الحكيم ، ومنطق القائلين صحيح فى النظر لو وقفنا عند الظواهر ولكن لو نظرنا إلى الأعماق ، أعماق الرجل وشخصيته لما تطرق إلينا شك فى نبالة إحساسات الكاتب .. ومن هنا نعتقد أن «يوميات نائب فى الأرياف» قطعة من الأدب الأنسانى بل قطعة فريدة فى تاريخ الأدب العربى من الانسانيات .

ولغة هذه اليوميات تعود للطور الثانى من أطوار تدرج أسلوب توفيق الحكيم الكتابى ودراسة هذا الأسلوب واستخلاص العناصر الاساسية فيه تساعد الباحث على تقسيم آثار الحكيم

إلى دوراتها التاريخية من حيث كتابتها .

وقد نشرت هذه اليوميات فى مجلة « الرواية » التى تصدرعن دار مجلة « الرسالة » فى مجلد السنة الأولى عام ١٩٣٧ ثم جمعت فى كتاب خرج فى قرابة المائتين والخمسين من الصفحات مطبوعةعلى ورق فخم فى مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .

(٨)

فى ختام سنة ١٩٣٧ جمع الأستاذ توفيق الحكيم مانشره من المسرحيات فى مجلدين أخرجهما عن مكتبة النهضة المصريةفىقرابة الستمائة من الصفحات ، وهذه المجموعة تحتوى فى كل مجلد علىأربع مسرحيات ، صدرت الأولى بمسرحية « سر المنتحرة » بينماالثانية صدرت بمسرحية « الخروج من الجنة » وكلهذه المسرحيات نشر ماعدامسرحية « سر المنتحرة» ونشرها كان فىمجلة (مجلتى) وذلك على التقريب فى مجلد السنة الأولى

أما مسرحية «سر المنتحرة» فجاءت فى قرابة ١١٥ صفحة من الجزء الأول من مجلدى المسرحيات ،وكانت فى الأصل عنوانها « بعد الموت » كما يشير الى ذلك الأستاذ توفيق الحكيم في صدر

المسرحية ويظهر أن المسرحية كانت معدة للطبع من عام ١٩٣٣ بدليل ورودها فى قائمة الكتب التى تحت الطبع التى جاءت بالصفحة الأخيرة من الجزء الثانى من قصة «عودة الروح» ومما يزيد هذا الظن وثوقا أن لغة المسرحية ترجع للطور الثانى من أطوار تدرج الكتابة الأدبية عند الاستاذ الحكيم فهى من هذه الناحية كتبت فى الفترة التى انقضت بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ أعنى فى الفترة التى كان فيها توفيق الحكيم يشغل منصب وكيل للنائب العام فى الريف المصرى .

ولقد غيرت « الفرقة القومية » اسم المسرحية حين قامت باخراجها وجعلتها « سر المنتحرة » واخرجتها على مسرح الأوبرا الملكية وافتتحت بها الموسم التمثيلى لسنة ١٩٣٧ وقد اختلفت الآراء فى المسرحية ومقدار هذا النجاح ، غير أن هنالك شبه اتفاق أنها كانت ناجحة إلى حد أعلى من المستوى العادى . ومع هذا يمكن لمن يقرأ المسرحية أن يشعر بقوتها الدرامية ومقدار هذه القوة ، لأن المسرحية قطعة من التراجيدا ـ المأساة ـ والتراجيدا يمكن الشعور بقوتها الدرامية من مجرد التلاوة .

وهذه المسرحية تدخل فى عداد المسرحيات الأولى لتوفيق

الحكيم ، تلك المسرحيات التى خلدته ككاتب مسرحى : وتدور فكرة هذه المسرحية من حول فكرة الزمان والعمر وأثرهما على النفس البشرية ، غير أن ابراز الفكرة جعلت شخوص المسرحية تتناقض فى حركاتها ، مما قد يحمل هذا على انقسام شخصياتها واختلاف المنازع التى تحركها .

وتلى هذه المسرحية فى المجموعة مسرحية « نهر الجنون » التى نشرت في الأصل بعدد ١٥ يناير سنة ١٩٣٥ بمجلتى ثم جمعت فى مجموعة المسرحيات وهى ترجع بتاريخ كتابتها إلى نفس الفترة التى كتبت فيها مسرحية « سر المنتحرة » وفكرة هذه المسرحية قديمة كتب فيها فى العربية جبران خليل جبران والدكتور شبلى شميل غير أن للحكيم فى المسرحية شخصية تظهر فى السياقة وادارة الكلام واحكام الجو المسرحى

وتقوم بعد هذه المسرحية فى الجزء الأول من المسرحيات مسرحية كوميدية فى ثلاثة فصول هى « رصاصة فى القلب » وهى نشرت فى الأصل على ثلاثة أعداد من « مجلتى » فى مجلدها الأول فى الأعداد الثلاثة الأولى منها . والمسرحية قائمة فى كل سطر منها على عنصر الفكاهة التى تستثير الباعث على الضحك ومن هنا كان

جانب الملهاة فيها .

أما مسرحية «جنسنا اللطيف» والتى يختتم بها الكاتب الجزء الاول من مسرحياته فقد نشرت فى الأصل بعنوان « بنات بلادى» فى المجلد الأول ص ١١٧٧ — ١١٩٢ من مجلتى بالعدد الحادى عشر . وقد كتبت فى الشهور الأولى من عام ١٩٣٥ بالقاهرة وهى مسرحية عصرية تمثل نزول المرأة ميدان الحياة العملية ووقوفها فيها موقفاً ممتازاً ويتقدم فيه عن موقف الرجل فى بعض الساحات .

أما الجزء الثانى من المسرحيات فكما قلنا مصدر بمسرحية من الرتبة الأولى هى «الخروج من الجنة» وقد نشرت فى الأصل باسم « الملهمة » بالعدد الثامن والتاسع والعاشر من المجلد الأول من مجلة مجلتى وهذه المسرحية مستنزلة خطوطها من قصة لأبى نواس مع عنان جارية الناطفى ، ومن المهم أن نقول أن هنالك صلة بين شخصيات هذه المسرحية وشخصيات شهر زاد ، فشخص عُنان تقابل شخص شهر زاد ، فبينما أنت ترى شهر زاد تقول لشهريار : انك تبقى على لكونك تجهلنى فى المنظر الثانى ترى عنان تبعد مختار عنها خوف أن يعرفها فيملها وذلك فى المنظر الثالث من المسرحية ، وهذه المشابهة ليست عرضية ، إنما تتصل بالعناصر الروحية التى تكون

المرأة . أما شخص « مختار » فى المسرحية فعناصره الروحية وما هو عليه من تباين وتخالف فى النوازع النفسية ، إنما يستحضر فى الذهن شخص توفيق الحكيم ، لهذا نعتقد أن شخص مختار يمثل توفيق الحكيم تمثيلا دقيقاً وخصوصاً لناحية التردد نتيجة تباين النوازع النفسية فيه .

أما مسرحية « أمام شباك التذاكر » فقد سبق أن أشير إليها فى موضوع آخر مع مسرحية الزمار ، وقد نشرت المسرحية « امام شباك التذاكر » فى المجلد الأول من مجلة « مجلتى » كما أن الزمار نشرت فى مجموعة أهل الفن .

ومسرحية « حياة تحطمت » التى يختتم بها توفيق الحكيم جزئى المسرحيات فهى فى أربعة فصول وخمسة مناظر ، وهى من نوع المأساة وقوتها الدرامية يشعر بها الانسان من مجرد تلاوتها ، غير أنها لا تقف على أساس من المساواة مع مسرحيات «شهرزاد» و«أهل الكهف» أو «سر المنتحرة» وهذه المسرحيات لم يسبق لها النشر قبل خروجها فى مجموعة المسرحيات .

والى هنا لنا أن نقف فى استعراض آثار الأستاذ توفيق الحكيم

أما وقد انتهينا من استعراضنا الاجمالى لآثار توفيق الحكيم الى هذا الحد فلنا أن نختتم هذه الدراسة باستعراض لمـــا كتبه توفيق الحكيم فى الجرائد والمجلات ولم يجمع بين دفتى كتاب بعد

وقبل كل شىء يجب أن نلاحظ أن لتوفيق الحكيم مسرحية من نوع الملهاة فى ثلاثة مناظر عنوانها «مجلتى فى الجنة» نشرتها له مجلة مجلتى فى ملحق فصل الربيع من «كليوباترة» التى تصدرها، وهذه المسرحية تدور حول شخص الصحافى المصرى المعروف احمد الصاوى محمد صديق توفيق الحكيم الحميم، اذ تجليه على مسرح القصة بروحه الصحافية وهو يغادر الجنة ليظفر بحديث لاهلها من سكان الجحيم وهذه المسرحية تمتاز باظهار ما للاستاذ الحكيم من مقدرة على الدعابة البريئة .

هذا ولتوفيق الحكيم مسرحيـة صغيرة عنوانها «السـاقون الثلاثة» نشرتها له مجلة «الحديث» الحلبية التى يصدرها الاستاذ سامى الكيالى فى العدد الممتاز من مجلدها الثامن ص٣٧ـ٤٤ وتمتاز هذه المسرحية بروحها الخفيفة الفكهة وبحاوراتها الدقيقة

هذا وقد نشر توفيق الحكيم فى مجلة «المهرجان» التى تصدر عن القاهرة قصة عنوانها «عدو المرأة» وفى هذه القصة نقف على بعض التحليل لعداوة توفيق المزعومة للمرأة ، ويمكن الاستفادة فى هذا الموضوع باجابة توفيق الحكيم عن سر عداوته للمرأة تلك الاجابة المنشورة فى كايوباطرة ملحق عدد الشتاء من مجلتى ص ١٥ ـ ١٧ و ٢٤

ولتوفيق الحكيم فصل عن مونمارتر منشور فى كتاب باريس لاحمد الصاوى محمد وقد نشرته مجلة «الحديث» في عدد أغسطس من السنة السابعة ١٩٣٣ وهذا الفصل يكون القسم الثالث من أهل الفن . وفى العدد الممتاز من سنة ١٩٣٥ نعثر على قطعة فى (الحديث) لتوفيق الحكيم عنوانها (فنان الظلام) وفي هذه القصص والمسرحيات ينحصر ما كتبه توفيق الحكيم على صفحات المجلات مما يتعلق بالفن .

على أن لتوفيق الحكيم بعض الآراء نشرتها له مجلة (الحديث) تلك المجلة التى تصدر عن حلب بسوريا وتعمل بجهود صاحبها الأستاذ سامى الكيالى على ايجاد حياة جديدة للشرق .

وأهم مانشره توفيق الحكيم فى هذه المجلة بحثه عن الاسلوب.

الأدبى للمسرحيات وهل تكون العامية أم العربية الفصحى ، ومن رأيه فى هذا البحث أن التجربة وحدها هى التى تلهم الكاتب الجواب على هذا السؤال — انظر مجلة الحديث م٩ ج ٧ فبراير ١٩٣٥ ص ١٦٩ كما أن له رأياً فى الاستفتاء الذى عرضته عليه مجلة الحديث عن موضوع (اين تلتقى واين تفترق ثقافة رجل القانون وثقافة رجل الأدب) ومضمون هذا الرأى أن الحقوق ليست سوى مجموعة عادات وعقائد وأخلاق وصفات اعتنقتها البشرية بحكم السليقة وظروف المعاش ثم اصطلحت عليها ونظمتها فأصبحت قانوناً يخضع الجميع لسلطانه .

وما الأدب إلا وصف وابراز وتحليل لعين تلك العادات والعقائد والاخلاق والصفات الانسانية قد أفرغ فى قالب جميل ليستهوى النفس ويصقل العقل ، ومن هنا كانت الثقافتان تلتقيان فى المنبع الأساسى : الانسانية

أما الافتراق فيكون فى شكل البناء ، فبينما رجل الحقوق يبنى من مادة الانسانية هيكلا عارياً لا أثر للخيال فيه ، متيناً رصيناً بقوانينه المستخرجة من العرف والتقاليد تجد رجل الأدب يبنى قصراً بديعاً محاطاً بجنات ، مرمرى الأعمدة مزخرف القباب قد

أبرز على جدرانه الحياة اجمل من الحيـاة ، فهما متحدان فى المادة مختلفان فى الصناعة ، ملتقيان فى الوحى مفترقان فى الاسلوب - انظر مجلة الحديث م١٠ ج ١ يناير ١٩٣٦ص٢٣ — ٢٤

وللاستاذ الحكيم رأى فى تأثير الأدب الأوروبى فى الأدب العربى وذلك مدرج فى مجلة الحديث م ١١ ج ١ يناير ١٩٣٧ ص٣٣ — ٣٥ وفى هذا البحث يقول توفيق الحكيم ان الحضارة الأوروبية أشد الحضارات نفوذاً فى الشعوب ، ولعل ذلك يرجع الى تسخيرها العلم والطبيعة فى تيسير سبيل المواصلات مما لم يعهده العالم من قبل ، ولهذا الاثر نتيجة فى اذاعة الأفكار الأوروبية ونشرها ومن هنا كان القول بتأثر الشرق الأدبى بالحضارة الأوروبيـة هو عين البديهة ، ومن هنا ينبغى أن يتأثر الأدب العربى بالحضارة القائمة الآن ، اذا أراد أن يحيا وان ينتشر ويعترف به ، ولاشك ان هـذا التأثر حدث ، وكان شديداً بعد الحرب على نحو فجائى أشبه بالطفرة ولقد أدرك العربى من احتكاكه باوروبا أن وسائل التعبير قد تغايرت وتطورت وانه فى جميع العالم تواضع الكتاب ان يلبسوا أفكارهم ثيابا متشابهة فكان من الطبيعى أن يتأثر بهذا اللباس الأدبى الشائع الأدب العربى الحديث . على أن اللباس شىء والروح شىء آخر ، ولهذا

لايخشى مطلقاً من الباس الأفكار فى العالم العربى الثوب الأوروبى على شرط أن يكون طابع هذه الافكار وروحها شرقية محضة

وفى العدد الممتاز من مجلد هذه السنة من مجلة الحديث نقف على رأى توفيق الحكيم فى كيفيــة العمل على احياء الثقافة العربية القديمة وماهية المؤلفات الغربية التى يحتاجها .

الشرق العربى فى نهضته الفكرية وهل يغنى تلخيصها عن ترجمتها .

كما وانك ترى لتوفيق الحكيم رأياً في المعنى الأنسانى فى لبس القبعة بالمجلة الجديدة م٦ج٥مايو ١٩٣٧ص٧٠٦ وخلاصة هذا الرأى أن مصر فى ثورتها ضد لبس القبعة انما تثبت على نفسها البعد عن الروح الأنسانية وتبين الانعزال فى عقليتها وضعف أفقها الفكرى ، ان مصر فى الواقع لم تتصل حتى الآن بالعالم المتحضر اتصالا يشعره بوجودها ويشعر أبنائها بأنهم جزء منه . فما المصريون فى حقيقة الأمر الا شعب صغير لاوجود له على خريطة الفكر الانسانى المتحضر وعقليته فى ذاتها لم تزل تميل الى العزلة الذهنيــــة ، وامام مصر وقت طويل قبل أن تهضم الأفكار الانسانيــــة فى ذاتها وتصبح أهلا للانضمام الى هيئة الامم المتحضرة .

وإلى هنا نقف بالبحث عن توفيق الحكيم خاتمين الدراسة بهذه الأبيات التى لها دلالتها مع شخص توفيق الحكيم وهى للشاعر وليم بليك :

Do what you will, this worldiss a Fiction
And is made up of contradiction

بعض المراجع

١) آثار توفيق الحكيم الفنية والادبية :

أهل الكهف : مطبعة مصر مايو ١٩٣٣ ١١٧ صفحة من القطع الكبير

عودة الروح في مجلدين : « الرغائب ديسمبر ١٩٣٣ ٢٤٥ – ٢٣٣ صفحة من القطع المتوسط

شهر زاد : « دار الكتب مارس ١٩٣٤ ١٦٢ من القطع الكبير

أهل الفن : « الهلال سنة ١٩٣٤ ١٣٣ صفحة من القطع الصغير

محمد : « لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦ ٤٨٥ من القطع الكبير

القصر المسحور : بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك مطبعة دار النشر الحديث

يوميات نائب في الارياف : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ في ٢٣٤ صفحة من القطع الكبير

مسرحيات توفيق الحكيم في مجلدين : مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٣٧ في ٢٩٨ – ٣١٢ صفحة من القطع المتوسط

عصفور من الشرق : : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ابريل سنة ١٩٣٨ في ٢٣٣ صفحه من القطع المتوسط

٢) كتابات توفيق الحكيم أهمها :

أ ـــ مساجلات بينه وبين الدكتور منصور فهمى بجريدة الاهرام نوفمبر ١٩٣٦ – مارس ١٩٣٧

ب ـــ من برجنا العاجى تأملات فى الادب والحياة ـــ بمجلة الرسالة ـــ السنة السادسة العدد ٢٣٧ – ٢٥٨

حـ ـــ « الرسالة » و « الحديث » و « مجلتى »

٣) كتب جديدة صدرت قبيل الاسبوع الاخير من اكتوبر سنة ١٩٣٨

تحت شمس الفكر : ١٥ اكتوبر ١٩٣٨ ١٧٦ صفحة من القطع المتوسط

عهد الشيطان : ١٥ اكتوبر ١٩٣٨ ١٥٣ صفحة من القطع المتوسط

تارىخ حياة معدة : ٢٥ اكتوبر ١٩٣٨ ٢١٠ صفحة من القطع المتوسط

الباب الخامس

توفيق الحكيم

حياته النفسية من كتبه — تأثيره

هذا الباب بقلم الدكتور ابراهيم ناجي

(١)

توفيق الحكيم اليوم شخصية يدور حولها الجدل ، وتتناقض الأقوال ، ولعله ينظر إلى هذا الجدل الذى يدور حوله ، والتناقض الذى يسمعه من أفواه الناس أو يتردد فى الصحف . ،

ويقول مع المتنبى :

أنام ملء جفونى عن شواردها

ويسهر الخلق جراها ويختصم !

غير أن توفيق الحكيم لا ينام عن شواردها ملء جفونه فحسب بل ينام ملء جفونه وملء قلبه وملء كل شىء ! وقد أصاب « أنطون بك الجميل » حين قال أن « توفيق الحكيم » مَلِكٌ ، لأنه منصرف عن هذه الحياة تماماً ..

إن هذا القول بليغ غاية البلاغة ، ومصيبٌ غاية الاصابة ، ومعبرٌ أدق التعبير . وما أعلم أن استطاع أحد قبل ذلك أن يلخص توفيق الحكيم هذا التلخيص العجيب فى لمحة خاطفة .

هو ذلك الانصراف عن الحياة ، هو ذلك الاستغراق فى الذهول ، . ذلك « الأبد » الذى ينغمس فيه توفيق الحكيم ، هو

سره وهو النواة التى تدور حولها حياة توفيق الحكيم .

وقد حاضرت عنه ذات ليلة محاضرة طويلة فلم أزل بهذه « النواة » حتى حُلّت مشكلة الدائرة ، غير أنى كنت إلى ذلك التاريخ ، تاريخ المحاضرة ، قد وقفت عند مرحلة خاصة من حياته ، واتفق أن المرحوم اسماعيل أدهم أصدر كتابه عن « توفيق الحكيم » فى ذلك الوقت ، فوقف عند المرحلة التى وقفتُ عندها ، وقد كان بينى وبين المرحوم أدهم اختلافات كبيرة فى وجهات النظر ، وذلك ناشىء من اعتماد أدهم على طريقة استقرائية بحتة . ومن أنه اعتبر الأشخاص والحوادث الممثلة فى كتب توفيق الحكيم حقائق واقعية ، وفاته أن توفيق يعيش بعقله الباطن ، ومن خصائص العقل الباطن الرمز والايحاء والاخفاء والتعمية !

على أنه مهما يكن اختلافى مع المرحوم أدهم فقد اتفقنا فى أشياء كثيرة . .

اتفقنا على أن توفيق الحكيم لا يكره المرأة ، وادعاؤه كرهها باطل !

وسرّ علاقته بالمرأة يتضح من التحليل السيكولوجى الآتى :

إذا أردت أن تفهم شخصاً ما على حقيقته ، فلن يمكنك ذلك حتى ترى كيف يواجه « موقفا » ما — أو بالأصح عند ما تعترضه

« أزمة » عليه أن يتصرف ازاءها . فمن الناس من يتحايل ويسعى حتى يمكنه أن يكون ندا للموقف أو يعلو عليه ، فهذا مانسميه فى العُرف الشائع بالنجاح . ومنهم من يحاول أن يحل الموقف بهدم الموقف ذاته ، أو بالخلاص من الذى أحدث الموقف ، أو بالخلاص من البيئة التى نشأ فيها محدث الموقف ، أو بالخلاص من نفسه لأنها السبب المباشر فى كل ماحدث ... ومن ثم تفهم لماذا يحدث أكثر الجرائم ، وندرك معنى الانتحار ، وهكذا ... وأخيراً من الناس من يهرب من الموقف ، أو يؤجله إلى حين ، والتأجيل ضرب من الهرب

فتوفيق الحكيم يمثل الهارب بصورتين :

لقد لقى فى حياته إمرأة أحبها فاخفق فصدم فلم يحاول قتلها أو قتل أهلها ، ولم يحاول أن ينقلب عربيداً لينتقم من البيئة ولم يحاول قتل نفسه ... .

لم يحاول شيئاً من ذلك ولكنه ولى هاربا وكان هروبه الأول ضرباً من الانطواء الباطنى الذى يتميز به أكثر العصبيين والفنانين . لم يكن هرباً بحق ، وانما « ابتلاعا » سيكولوجيا لحادثة لم يستطع اخفاءها عن عينه فاخفاها فى باطنه ،

وكان هروبه الثانى محاولةً للنسيان بطريقة فنية ، وذلك بان

يحاول نسيان الاخفاق بالكتابة عن الاخفاق ، أو بضد ذلك وهو تخيل النجاح فى المضمار الذى أخفق فيه ، أجل – يتخيل ماذا كان يمكن أن يقع لو أنه نجح ، وماذا كان يمكن أن يحدث لو أنه أحب فافلح . . . وفى الحالة الأخيرة قد يرفعه فنه إلى افاق تجعل الخيال قريباً جداً من الواقع .

ويذكرنى ذلك بوصف رائع لارنولد بنيت عن المشنقة ، جعل أحد المعجبين به يكتب اليه مثنيا عليه ، وقائلا له « لابد انك رأيت بعينيك أو عاينت شيئا من هذا »

فاجاب بينت : « كلا ياسيدى انى لم أر مشنقة فى حياتى » !..

وما كتاب توفيق الحكيم : «الرباط المقدس» غير هرب فنى على الطراز الذى ذكرته ..

هرب فنى جليل ، يبلغ فيه توفيق الذروة ، حتى يختلط على الانسان الواقع والخيال ، وحتى يظن القارىء أنه عانى كل ذلك كما عانى ارنولد بيت المشنقة . . !

قلت انى وقفت والمرحوم ادهم مع توفيق الحكيم عند مرحلة واحدة .

هذه المرحلة هى فى رأيى المرحلة الأولى في حياته ، وهى المرحله

التى يقطعها الفنانون جميعا ، وهى مرحلة النظر الباطنى introvert أو ادمان التأمل فى داخل النفس ، فاما يموتون عندها أو يمد الله فى اجلهم فيدركون المرحلة الثانية وهى مرحلة النظر الخارجى Extravert ومما يذكر عن فاليرى على سبيل الدعابة أنه فى المرحلة الأولى تقاربت حدقتا عينيه من أنفه لأدمانه التأمل فى ذات نفسه ، فلما بلغ المرحلة الثانية — أى أخذ يفكر جديا فى العالم الخارجى تباعدت حدقتاه كأنما اصيب بالحول !

* * *

لن اتكلم اليوم عن المرحلة الأولى ، فقد وكل الىّ فى هذا البحث أن أتولى الكلام عن الثانية ولدى الآن كتب توفيق الأخيرة ، وهى التى تعنى بمشاكل العالم ، وتدرس احواله ونظمه ، سأتكلم عن توفيق الحكيم من ناحيتها ، مع العلم بانه لم يتخلص بتاتا من عالمه الخاص ، لم يتجرد من النظرة الباطنة التى هى دأبه فى كل ما كتب .

قبل أن أتحدث عن آراء توفيق الجديدة اجد أنه لابد لى من العودة الى تلخيص ما كتبته عنه سابقا . لعلمى ان كثيراً من الناس لم يحيطوا بذلك ، ولأهمية ذلك البحث فيما نحن بصدده الآن :

يقول « بران وولف » فى كتابه « الحياة الناجحة » Successful jiving ان طريقته فى تحليل النفسيات هى طريقة طبيعية عملية : فما عليك إلا أن ترسم أربع دوائر متراكبة للشخص المقصود تحليله : الأولى طفولته والثانية مراهقته والثالثه رجولته والرابعة حياته الاجتماعيـة والفنية ، متذكرا خصائص كل عهـد سيكولوجيا، ثم مبينا فيمايختص بعمله وفراغه وزواجه ودينه ومذهبه السياسى : لأى مدى هو ناضج فى كل منها . فمن خصائص الطفولة اللعب والخيال وعدم المسئولية ، ومن خصائص المراهقـة الأنانية والعنف والتظاهر والميل الى الهـدم والاستهتار ، ومن خصـائص الرجولة العادية الموازنة واستقرار كفتى الميزان ، ومن خصائص الرجولة الممتازة ، الخروج عن الأنانية الى الغيرية ، أى العمل للمجتمع ، ثم الابتكار الفنى .

فلناخذ على سبيل المثال كاتبنا توفيق الحكيم . لابد لنا أولا من استعراض طفولته لما لها من الأثر البالغ فى تكوينه فيما بعد .

يقول أدولف الرز فى كتابه سيكولوجية الخلق ان الطفل ينشأ من يومه على الصراع بين ارادتين إرادة القوة وإرادة المجتمع وعلى مقدار الموازنة بينهما وتغلب إحدى القوتين على الأخرى ،

يكون خلق الطفل ، ثم المراهق ثم الرجل فيما بعد ، على صورة من الصور ..

ولقد نشأ توفيق الحكيم من أم تركية وأب مصرى فلاح . وظلا يتجاذبانه كل منهما بدوره للخروج الى دائرته والسير على طبيعته ، فلا الأم أفلحت ، ولا الأب ، أى لم يفلح أحد الأبوين فى جذبه الى الخارج على وجه من الوجوه ، ولا إلى طريق من الطرق ، وأخذ هو بنفسه ينكمش حتى خلق لنفسه دائرة خاصة به ، هى الدائرة التى تتجلى فيها له كطفل ، ارادة القوة ، وتلك الدائرة هى دائرة خيالاته وأحلامه وصوره التى يبتكرها ابتكاراً — تلك دنياه الخاصة التى تعوضه عما فقده من عدم اتصاله بالمجتمع .

فمن الثابت إذن فى حياة توفيق الحكيم أن إرادة القوة اتخذت عنده مظهر التخيل واحلام اليقظة والابتكار وقد كان ذلك المظهر على حساب ارادة المجتمع التى اصابها الشلل الى حد ما . ومن هذا يتضح معنى الغيبوبة ، معنى الذهول الذى يستغرق فيهما توفيق الحكيم — ومن يراه جالسا على المقهى أو سائرا على الكورنيش فى الأسكندرية ساعات برمتها لا ينطق ولا يتحرك — يؤمن معى أن ذلك العالم ، عالم الخيال ، عالم الهواجس الباطنة ، مايزال مسيطرا

على توفيق الحكيم الرجل ، كما كان مسيطراً عليه طفلا .

هذه طفولة توفيق الحكيم :— فكيف كانت مراهقته ؟

لقد انبثقت فى عهد مراهقته حواسه الفنية وتفتحت على اكملها ، ولم تشذ عن ذلك حاسة الجنس ، ولم تكن مراهقة بالمعنى السيكيولوجى ؛ وإنما كانت امتداداً لطفولته ، كانت مجلى لخيالات طفولته وثمرة لذلك المجد الوهمى الذى نشأ في باطنه .

لم يكن فى مراهقته عنف ولا استهتار ولا غرور ، لم يخرج توفيق الحكيم إلى الحياة كما يخرج المراهق ، مزاحما ، ضاربا بمنكبيه ، كاشفا رأسه ، كلا بل انسربت أحلام طفولته الى شبابه فى هدوء وصمت .وتغذت من المراهقة قوة وأشربت ثقة ، يتميزبهما المراهق على العموم كما تتميز الشجرة الجميلة الناضرة المتفرعة وقد تطلعت بتفاؤل نحو الشمس ، وأقبلت على الحياة مستبشرة .

ولا شك ان ذلك العهد هو من أروع عهود توفيق الحكيم ، وأجدرها بالدراسة ، فلقد كان يعرف الموسيقى ، وينظم الشعر ، ومن يدرى لعله كان يغنى كذلك !

على كل حال لقد أخذت شجرة شبابه تنمو وتعلو وتزدهر ، ويمد فروعها للشمس والهواء والسماء .. أخذت إرادة القوة تحاول

أن تتجلى فى شكل تلك الأفرع الممتدة كأذرع مرحبة ، أخذت تحاول أن تتصل بالعالم والطبيعة ، فتعطى صورة ما لإرادة المجتمع ، ولكنها فى هذا الوقت ، وقت التفتح والازدهار بينما الحاسة الجنسية تسق من معين غدد ناشطة ، وجدت رمز الأمل ومجتمع الأمانى فى شكل فتاة رائعة السحر ، تمثل للشاب المتطلع المتقد الاحساس ، كل كنوز العالم على ثغر امرأة ...

ولا نطيل على القارىء وصف القصة ، فالخلاصة أن كاتبنا العزيز صدم فى أعز أمانيه ، وطارت منه تلك اليمامة الجميلة ووجد عصا القدر الضخمة تضرب بقسوة أفرع الشجرة المورقة ، أى أنامل اليد التى امتدت لتصافح العالم وتتصل بالناس ! وانكمشت تلك اليد ، إنكمشت إرادة المجتمع ، دخل توفيق الحكيم الى «الكهف» الذى خرج منه ليعيد ذكراه الينا فى قصته « أهل الكهف » ..

فالى الآن نعرف أن شيئين ميزاه إلى ذلك التاريخ ، طفولة مغرقة فى الخيال ، وصدمة جعلت المراهق ينكمش بعد تفتحه وينطوى بعد انبساطه ، ليعود إلى العالم السحرى ، الذى منه خرج ومن ظلماته برز إلى النور ..

فلما مر بدور الرجولة لم يكن مستطاعا أن يحدث منه توازن

فى قوى غرائزه ، فقد كانت على غير استواء من أول الأمر.

ولنعد أيضا إلى كيفية تكوين الحاسة الفنيـة فى المراهقة اثباتا لرأينا هذا ، يقول أندريه روسو فى كتابه عن الأدب الفرنسى الحديث وخاصة ماجاء به عن «ڤرلين» ، إن الطفل إلى دور الطفولة مقيد بالصور التى حفلت بها الطفولة ، وخاصة أمه وأخوته ورفاق صباه والأرض التى نشأ فيها بملاعبها ومراتعها ، وما اكتست به من روعة وجمال : تظل هاته الصور عالقة بخيال الصبى حتى البلوغ، فاذا استطاع الخلاص منهـا بحيث تنمحى أو لايبقى منهـا غير أثر بسيط ، فهو رجل عادى أو امرأة عادية فاذا ظلت لاصقة به لاتبارحه فهو الفنان ، ومن ذلك نعرف كيف تتكون الحاسة الفنية :غير أن انصراف الأنسان عن هاته الصور متعلق بطبيعتـه أولا : وبمقدار أثر تلك الصور فى نفسه ، ولقد كان أثر الأم فيما يختص بڤرلين عنيفا ، ولقد يكون تأثير «المرأة» فى شكل أم هو الواقع الصحيح ومن هنـا نعرف سبب «الأنوثة» والميل إلى البكاء عند كثير من الشعراء ، فهل نستطيع أن نطبق شيئا من ذلك على توفيق الحكيم؟ قـد يكون لمركب الأم عنده بعض التأثير ولـكننى غير واثق من ذلك ، على أن الذى أثق به أن الأثر كان لملاعب صباه ، وللذكريات

التي ظلت ملازمة لتلك الملاعب ، ولقد قلنا أنه كان منصرفا إلى التأمل فى الأشياء أكثر من تأمله فى الأشخاص

أقصد «بالأشياء» اللعبة التي يلهو بها، والكرسى الذى يجس عليه ، كما أقصد الحقل الذى يخرج اليه ، والزهرة التى تنبت فيه ، كما أقصد القمر أو النجوم التى يراها في الليل ، أو الشمس التى يحدق فيها بالنهار .

هذه هى الأشياء التى بقيت لاصقة بمخيلته ، ومنها تكونت حاسته الفنية ..

ومن هذا يتضح كيف وثب إلى حياة الفنان متخطيا دور الرجولة العادية .

ولكن حياة الفنان عنده ، كانت خلقا وابتكارا فقط ، ولم يتحقق عنصرها الأصيل عنده ، وهو الناحية الاجتماعية إلا متأخرا جدا ، وقد حاول أن يحققه عمليا والصواب إن عليه أن يحققه عمليا، إما بالعمل الحقيقى للمجتمع ، أو باعطاء صورة يحتذى بها ، وأبسط هذه الصور الزواج،ونسيت عنصرا ثالثا وهو الغيرية ، فان استغراقه فى الذهول أى انغماسه فى ذاته لم يدع للغيرية مجالا الا فى الاستفاقات النادرة عنده ..

نعود إلى تطبيق تحليل بران وولف ، إذا طبقنا التحليل عليه في عمله وجدناه حيثما كان مثمرا .

وإذا طبقناه في كيفية لهوه وفراغه وجدناه ناضجا لأنه يلهو بالعمل المثمر النافع .

وإذا طبقناه فى كيفية حبه وجدناه لم يخرج من دور الطفولة .

وإذا طبقناه فى كيفية إيمانه ، فانا أضيفه إلى المتصوفين الذين لا يعبرون عن إيمانهم بالكلام ، بل بالصمت المطلق ، وهو من أرفع درجات العبادة .

وإذا طبقناه على مذهبه السياسى فهو بين الطفولة والمراهقة ، لأنه يكتفى بالأشراف من أعلى بدون أن يعتنق مذهبا ، وأرجع فأؤيد رأى بران وولف فى هذا ، وهو أنه لابد للرجل من اعتناق مذهب ما ، والتحيز له والدفاع عنه ، وليس هذا فحسب ، بل يجب لكى يكون نضجه تاما أن يفيد المجتمع بهذا المبدأ ، ويحاول نشره والدعاية له مادام يعتقد بصوابه .

يسألنى سائل الآن : وما رأيك فى الحاسة الجنسية عند توفيق الحكيم ؟؟

أقول إن الغريزة الجنسية إما بدائية ، وإما متحضرة ، فالبدائية

لاتتجاوز اشباع رغبة،أعنى أنهاعمل فسيولوجى محض، وأمكن أثبات ذلك عمليا ، بواسطة إمرار تيار كهربائى على السلسلة الفقرية للفأر فانه يحدث إذ ذاك ما يحدث تماما فى العملية الجنسية أى أن المسألة فى أصلها فعل انعكاسى .

وفى رأى الفرد آلرز في كتابه سيكولوجية الخلق أن الفرق بين الغريزة فى أصلها والعمل الانعكاسى بسيط جدا ، لا يكاد يذكر .

فماذا حدث إذن حتى تحضرت الحاسة الجنسية ؟ يقول فرويد أننا بنينا لها دورا أعلى وأوجدنا لها أفقا لم يكن موجوداً من قبل ، نحن الذين خلقنا حولها « الخيال » وكسوناها من نسج أفكارنا الحنان والرقة ، نحن الذين ابتدعنا ماسميناه الحب والعشق والغرام ، وما ذلك غير الغريزة الأصلية مكسوة بثوب من حرير ، وقد تزينت كالمرأة العصرية حين تتكحل وتضع الأحمر فى شفتيها ، وتصفف شعرها على آخر زى .

إن « الخيال » الذى هو طفولة توفيق الحكيم وشبابه قد كسا غريزته الجنسية من رأسها لقدمها ، ولكنه لم يمحها ولن يستطيع ، حقيقة قد غمرها الثوب غمرا ولكن التكوين البدائى

مايزال هناك ، يحاول أن يستعيد سلطته أحيانا ، أو يسمعنا صوته أحياناً ، فيتكلم فى « شهرزاد » وفى « الرباط المقدس » ولكنه همس خافت فى عالم يموج بالرؤى ويصطبغ بالأحلام .

هل هو يكره المرأة حقاً .؟؟

أكرر كلا ، ولكن الانسان إذا صدم من شىء يحبه انصرف عنه ولم يكرهه ، وإذا لم يستطع أن يحدثه هو ؛ حدث الناس عنه .

* * *

هذا كان رأيى من قديم حتى قرأت « راقصة المعبد » و « بيجماليون » فانكشفت لى أمور أخرى لم أكن أفطن إليها لولا قراءة هذين الكتابين .

لقد كنت أفسر حياة توفيق الحكيم كلها على أنها « هرب فنى » — فاذا الغريزة الجنسية عنده تمثل هذا الهرب الفنى أصدق تمثيل وأروعه ، فلنتأمل قصته « راقصة المعبد » فهى قصة شبيهة بالاعترافات ، يحدثنا فيها توفيق عن رأيه فى الجمال ورأيه فى المرأة ورأيه فى الحب . وأحسبه يفصل هذه الآراء دفاعا عن نفسه كعدو للمرأة . خلاصة هذه القصة المتعة أن توفيقاً تعرف بالراقصة

الجميلة « ناتالى » فى القطار . وكان جمالهـا من النوع « المخيف » وعرفت هى بدورها أنه عدو للمرأة ، فاحبت أن تشفيه من تلك العداوة ، فبدأت بأن سلمت قيادها له ، وتركته يمضى بها إلى وكره الذى فيه يطمئن وعلى وساده يجد الثقة والأمان ، وانطلقت معه كأحسن ما يتحلى به الرفيق اللين الظريف المطواع ، وعادت معه على أحسن ماتطيب به العودة ويحلو المـآب . صعد بهـا إلى غرفتها ، ولزم هو مضجعه فى البهو يعد لياته أنفاسه وأنفاسها ، حتى إذا أقبل الفجر انطلق هاربا . . .

فلما رجع وجدها هى أيضاً قد هربت ، فرجع هو يبحث عنها ولـكن هيهات ! .

فرت الظبية إلى الأبد . وأبصرها توفيق فى أنخر الثيـاب وأزهاها ، وحولها شبان فى أفخم مظاهر الشباب وأزهاها . . .

هذا هو اعتراف توفيق بما فعله حين سلم الجمال «المخيف» قياده إليه ، واستقى بين أحضانه على غير توقع ! فالآن نتكلم عن التفسير السيكولوجى لهذا العمل العجيب . وسنرى أن هذا التفسير سيوضح لنا كثيراً مما خفى علينا فى حياة توفيق الجنسيـة أولا وأخيراً . مع العلم بأن « بيجماليون » تفسر لنـا ما يتخيله توفيق لو تم الجانب

الآخر للمسألة وتمتع توفيق الحكيم بالجمال « المخيف » كما تمتع بيجماليون بجلاتيا عندما صبت الآلهة في عروقها الحياة ، وأسلموها إليه زوجة محبة مطيعة .

ذكرنا سابقاً عند الكلام عن سيكولوجية الغريزة الجنسية أن الانسان المتحضر خلق جواً شعرياً فنياً للغريزة البدائية الجنسية المجردة ، ولكن هذا « الجو » يجب أن يكون متمما للأصل ولاصقاً به . فان انفصلا بعد اتصالهما ؛ حصلت كارثة تعصف برجولة الرجل تماما .

وشبيه بالحاسة الفنية ، حاسة الاجلال والاحترام والتقديس . فكم من شاب لاينقصه من فتوة الشباب شيء ، أخفق مع الزوجة التي يحبها ، أو الحبيبة التي يقدسها ، والاخفاق عادة يتلوه الاخفاق بلا نهاية ، وينتهي تكرار الاخفاق إلى الهرب . وبين الاخفاق والهرب يقف « الخوف » كجسر مخيف يعبره المخفق وهو هارب..

وهناك عدة عوامل أخرى تشترك مع ما ذكرنا لتزيد فى الاخفاق ؛ ويجسم الخوف من هاته العوامل ؛ أثر الأم فى الطفولة ، وبخاصة إذا كان الطفل يحبها ؛ وهو كذلك يخافها ويخشاها ويحترمها . إن مركب الأم هذا لايمحى مطلقاً من ذاكرة الطفل ويلازمه شابا

ورجلا ، ومن هاته العوامل أيضاً وجود « الخوف » فى نفسية الطفل على أية صورة ، فان الخوف ينتقل ويتشكل ويأخذ ألف زى ؛ ولقد يأخذ شكل نقيضه وهو الشجاعة ؛ فاذا رأيت الرجل المكدود يتصبب العرق من جبينه فقلت « ماأشجعه » فأنت واهم فان هذا الرجل يمثل صورة « الخوف » من الغد بأجلى بيان . وقد يعتاد الانسان الخوف من الظلام ، فحينما يكبر يخشى كل ما يشبه الظلام فى معناه .

فهل كان عاملا المرأة المحترمة المحبوبة والخوف موجودين فى حياة توفيق الأولى ؟ أحسب ذلك . فان والدته تركية ؛ والتركيات مشهورات بالصرامة والمهابة ، وهن على جانب عظيم من الحنان الذى يخفينه تحت ستار القوة والبأس .

فوق أن توفيقاً بطبيعته الفنية ؛ مرهف الحس ؛ سريع التأثر ؛ فلا تجد « الاشـــارات » الحية عقبات هامة فى سبيلها إلى المجموع العصبى ؛ ومن بين هاته الاشارات مايسمى فى علم النفس الموانع ؛ inhibitions وأكثر هاته الموانع غير واعية subconseious ؛ وهى تعمل عملها فى الخفاء ؛ فعندما يتم كل شىء ؛ ولا يحول حائل دون امتلاك الأمنية والتمتع بها تهبط « لا » من أعلى ويتبعها تعليلها

وهو « كيف تقسو على التى تحبها ! » .. فيحدث مايسمى نيوروز التوقع Expectancy Neurosis وقد ذكرت أنه فى المسـألة الجنسية ، الخيبة تورث الخيبة ، وحتى الذكرى تقف وتعترض وتحول دون أى نجاح يرجى فيما بعد . وهذه الخيبة تلقى بدورها ظلا كثيباً على كل ماله صلة بها . تلقى ظلا كئيباً على المرأة ، وعلى المسألة الجنسية ، وأخيراً تلون الحياة كلها بلون الاخفاق والحرمان .

ننتهى من هذا إلى أن عامل « الخوف » من المرأة هو الذى يسيطر على نفس توفيق الحكيم لاالكره ! وما وصفه ناتالى « بالجمال المخيف » إلا حقيقة صدرت من عقله الباطن ودلت على صدق ما ذكرنا .

وأى كره تلمحه فى كتب توفيق الحكيم للمرأة ؟

ليس هناك غير اللفظة يصيح بها للتعمية ، إن وصفه الجمال قطعة قطعة . احساسه بالعين الساحرة والخصلة الفاتنة والعطر الأخاذ ، بل استغراقه فى الوصف كلما وجد سبيلا لذلك ، كل ذلك يدلنا على شغفه بذلك الجمال ، وخوفه من طغيان ذلك الشغف ، ثم يحاول أن يضحك منا ، فيريد أن يقول ان الجمال شىء ، والمرأة شىء آخر . الجمال هو جلاتيا فى التمثال الجامد المنحوت ، والمرأة هى جلاتيا بالمكنسة .

يحاول أن يفصلهما ليريح أعصابه ، وليطابق انفصالهما بعد ما بين الفن والآدمية عنده ، يحاول أن يزدرى للمرأة حين يراها تطبخ وتكنس ويريدها أبداً ذلك التمثال الذى لم يلوثه الغبار ! أو باختصار يريد الفن سماوياً مجنحاً نظيفاً شفافا . وأين له ذلك ؟ أيستطيع أن يخلق من ذات نفسه فناً غير متصل بآدمية ما ؟

أحسبه قد نجح إلى حد ما ، ولكنه عوقب على هذا النجاح ، فهو يكتب ورأسه معلق فى السماء ، ورجلاه تترنحان فى الهواء . ومن يراه على هذا الوصف يفسر كل شىء فى حياته يفسر تحليقه الرائع ، وأحلامه المستحيلة ، ويفسر خوفه المستتر وراء أمانيه ، فلا الملائكة أخذت بيديه ، ولا العالم الأرضى الذى يرفسه برجليه محاولا الارتفاع عنه ، بتاركه يفعل إن بينه وبينه قيوداً من الأرض والدم والجنس . . . !

لعلنا الآن فرغنا من تفسير علاقة توفيق الحكيم بالمرأة ، ووضعناها الوضع الصحيح ، ولكن قبل أن ننتقل إلى نقطة أخرى أريد أن أذكر أنه يخيل لى أن قصة ناتالى ، هى استعادة لقصة عودة الروح ، وإنما بشكل آخر ، فاننا نفهم من عودة الروح ، أن الظبية اختطفت اختطافا ، سباها غاصب جبار ، ولكنى الآن

بعد أن قرأت كتب توفيق الحكيم كلها ، أكاد أجزم ؛ أن فى المسألة « هربا » — فى اللحظة الأخيرة من توفيق — جعل المسكينة تنصرف إلى أى رجل آخر تجد منه إقبالا لاهروبا وإجفالا .

إذا كانت الأمنية معتصمة بحصن منيع ، فمدت إليه يدها بمفتاح الحصن ؛ فضل أن يترك المفتاح للأقدار ويولى الأدبار .

كذلك فعل فى عودة الروح .

وكذلك فعل فى راقصة المعبد .

وإذا كان الحصن آدمياً طيعاً سهلا ، لم يستعصم ولم يمتنع ، لعن آدميته وذم نبض الحياة فيه ؛ وولى الأدبار باكياً على الفن .

كذلك فعل مع ساشا .

وكذلك فعل بيجماليون مع جلاتيا بعد أن نفضتها له الآلهة امرأة حية مطواعة .

ما زلنا نتكلم الآن عن المرحلة الأولى فى حياة توفيق الحكيم وقد وعدنا القارىء بعدم التعرض لها ، ولكننا وجدنا أنه يستحيل أن نفهم المرحلة الثانية بدون الأولى . ثم ان المرحلة الأولى تستغرق كل حياته تقريباً ، والثانية حديثة العهد ، ولكنه يهتم بها اهتماما بالغاً ، لماذا يهتم كل هذا الاهتمام ؟ السر هو أنه الطور الأخير

الذى يستكمل به توفيق الحكيم مانقصه فى حياته ؛ والأصح انه المجهود الذى يغطى به ماضاع عليه.

ماهو الذى ضاع عليه أو منه ؟ إنه رجل بلغ قمة الشهرة والمجد إنه رجل ترجمت كتبه لعدة لغات . إنه رجل حر . إنه رجل يعيش فى دائرته الخاصة كملك . إن توفيق الحكيم رجل مثالى . رجل يدعو إلى الرحمة والجمال والخير كما تشهد بذلك قصصه القصيرة فى «سلطان الظلام» . إنه رجل ينشد «السبرمان» وهاهو قد قضى زهرة الحياة يغترف من معين السماء ؛ ويقتبس من النجوم ؛ يريد أن يرفع أهل الأرض إلى تلك العوالم المضيئة المتألقة العالية ؛ وصيحاته الأخيرة وعويله الدائم يدلان على أنه لم يفلح ، فماذا يفعل هذا الذى يحمل رسالة ويتقدم بمشعل . يفعل كما فعل «نيتشه» ؛ يجرب إصلاح أهل الأرض مادام من المستحيل نقلهم إلى السماء . يعالج مشكلة (الطين) بعد أن عجز عن تطهيره بأشعة روحانية تنقى ذلك الطين أو تغسله من أدرانه .. يحبذ انصراف أهل هذه الدنيا لتنظيمها وتعميرها وتطهيرها واستغلال خيراتها .

هذا هو السبرمان الذى دعا إليه زرادشت .

أيشعر توفيق الحكيم أن الفن قد أضاعه ؟ ؟

أيشعر توفيق الحكيم أن الفن حبسه بين الكواكب ؟ وعمق محجريه بين الفراقد والشموس، وفكره بالقمم الشواهق وصرفه عن الحقيقة الكبرى . وهى أن الفنان لا يستطيع أن ينفطم من الأرض التى منها نبت وعليها ترعرع . كذلك قال الحكيم رسكن ».

الآن يعود توفيق الحكيم برجليه إلى الأرض ليسمع ضجيج المطامع وصليل الوقائع .

ولكن هذه الرجعة مشوبة بخيالات المتصوفين وعشاق ماوراء الطبيعة ، مشوبة بخرافات الاغريق والنرويج ، فهاهو فى « سلطان الظلام » يذكر « المطرقة الفضية » ويختم مشهد من مشاهد قصصه بملاك فى يده تفاحة ، يذيقه أهل الأرض الهوان فيصعد لاعناً ساخطاً . . . !

إن المرحلة الجديدة فى (التطور الاجتماعى) لتوفيق الحكيم لا تعدو صيحات — على حد تعبيره — يرسلها رجل يحمل مشعلا، فيجد الظلام أقوى من المشعل ، والطبل المدوى بالمنافع والأطماع أعلى من صيحات إصلاحه ونداءاته فى سبيل الخير والحب والجمال .

***

وليست شخصية (الحمار) التى ابتدعها الكاتب العبقرى ،

غير صورة المتكلم يئس فأصابه الاعياء فسكت ، وصورة العالم الذى رأى العالم يعج بالغباء ، فتغابى فصار حماراً . .

وليست قصة (الرباط المقدس) غير التفاتة إلى المنغمسين فى الطين من أهل مصر وتنويح على ضعتهم ونفاقهم وخياناتهم، وبكاء على بهيميتهم ، وغبائهم .

لننظر الآن فى هذه «الرجعة» ...

لننظر فى مقدمة سلطان الظلام .

لقد قلت إن هاته المقدمة « صيحات »

ولكنها والحق يقال صيحات صادقة ، وفيها فكر ثاقب ونظرات تخترق حجب الغيب عندما يتكلم توفيق الحكيم عن معاطب الانسانية وجراحها . ولكنه عندما يتقدم قليلا فيتكلم فى النظم والمبادىء يبدو لنا خطؤه السياسى :

مثال ذلك أنه يبتدع تعبير (الديمقراطية الاشتراكية) كنظام مرادف (للوطنية الاشتراكية) . عرفت من اقتراحه هذا أنه بعيد كل البعد عن فهم تطور النظم ، بقدر فهمه وعرفانه لتطور النفس الانسانية ! واطلاعه على خفاياها وزواياها ..

فان التعريف الصادق للاشتراكية ، هى أنها (ديمقراطية

اقتصادية) . فانه عندما أخذ الفرد يتحرر ويؤمن بذاته نادى (بالديمقراطية) فكانت هناك ديمقراطية في الفنون وديمقراطية في السياسة ، وديمقراطية فى الأحوال الاقتصادية — وهى الاشتراكية فلا معنى إذن لهذا الشيء الجديد (الديمقراطية الاشتراكية) .

وهناك شيء آخر يدلني على أخطاء توفيق الحكيم السياسية . فقد ذكر ضمن (الوصفات) التي قدمها لعلاج الانسانية المتألمة ؛ تهذيب العقل ، وتعهده بالصقل والعناية — يعتقد بذلك أن العناية بالفكر الانسانى تقرب الانسان من الإنسان والأمة من الأخرى.

ولقد ثبت للباحثين فى مشاكل العصر الحديث أن نكبة الحرب الحاضرة نكبة سيكولوجية — لااقتصادية كما يعتبرها . ومنشؤها الإشادة بعظمة الفكر الألمانى . فلقد ظل الفكر الألمانى يعلو ويصقل ويتطور . وظل الفرد الألمانى يؤمن بتفوقه ، حتى صارت حالة ألمانيا تشابه عملاقا يسكن رأس جبل ؛ بعيداً عن العالم يعتقد بتفرده وتفوقه ، ، ولذلك يأبى أن يمد يده لسواه ممن يعتقد أنهم أقل منه . ذلك سرّ العزلة الألمانية القاسية ، سر الشجن الألمانى العام ، سر الموسيقة الألمانية الدامية العاصفة ؛ سرّ النكبة التاريخية الكبرى !

ومادام توفيق الحكيم قد ذكر كتاب (روبنسون) فأرجو أن نقلبه من جديد لنعلم أنه قدم علاجا لم يلتفت إليه ؛ ذلك العلاج، هو فى عرفان سر التأخر، وإنه لا إهمال الفكر ولا مشكلة الاقتصاد ، ولكن فى بقاء الخُلُق تابعاً للتقاليد ، للتقاليد القديمة التى جرى بها العرف ولم يجىء أحد كديكارت يلقى الشك على صلاحيتها ؛ لم يجىء أحد بحدث ثورة فى مبادىء الخلق ؛ كما حدثت الثورة فى العلم . الثورة التى هزت عروشاً كان العلماء يظنونها ثابتة الأركان . الثورة التى وثبت بالعلم إلى مرتبته الحالية . ولكن مع الأسف جعلته يكسو بدرع من الفولاذ ويسلح رجلا مازالت غرائزه غرائز أهل الكهوف والمغاور ...

* * *

إن هذا الفنان الكبير يفسد علىّ تفكيرى كلما حاولت أن أضع خطة رياضية لوصفه ، أو نظاماً ثابتاً فى تحليله ؛ فانه يضطرنى للتنقل مسرع الخطى وراءه كساحر لا يفتأ يرينى فى كل كتاب لوناً جديدا من دنياه العجيبة . وكلما أحسبنى انتهيت من فهمه أجدنى لا أزال فى حاجة إلى دراسته من جديد .

فالآن أعود إلى مقدمة «سلطان الظلام» لبعض التفصيل ؛ ثم

أعود إلى «الرباط المقدس» . ثم أختتم بكتابه الرائع «زهرة العمر» الذى اعتقد أنه أعمق ما كتب. إنه ليذكرنى بكتاب لكونان دويل اسمه الباب السحرى:

The magic door

يدخل فيه من رأى لرأى ومن فن لفن ومن كاتب لكاتب حتى يملك عليك حواسك كما صنع توفيق فى كتابه زهرة العمر ...

لفت نظرى فى المقدمة المذكورة ، قول كيسرلنج إن كل شىء اليوم خاضع للشطر « غير الروحى » للكائن البشرى . . . هذه الحضارة ما كانت تستطيع أن تنتهى إلا إلى هذه النهاية « غير الانسانية » مادامت تؤدى على هذه الصورة المخيفة إلى سيادة الآلة على الحياة . . . . الخ »

ما هو هذا «الشطر» الذى يذكره كيسرلنج ؟؟

إن الذى أعجب توفيق الحكيم فى هذا القول هو أن كيسرلنج يعبر به عن السر فى الاضطراب الحالى فى العالم . قرأت حديثاً كتابا اسمه مستقبل الانسان لفرانك مورتون ، تناول فيه تناولا جديداً أحوال العالم الحاضرة ، وتناول مسألة الخلق ، ومسألة الدين ، ومسألة حرية الارادة ، تناول كل ذلك تناولا بارعا ، فهو يبدأ بحثه

باثبات أن العالم « الواعى » العاقل الذى نعيش فيه بحواسنا ، ونهتدى فيه بالواقع ، ليس غير عالم صغير جدا بالنسبة للعالم الآخر الذى نحسه ، ولا نستطيع إنكاره ، وفى الوقت ذاته لا نستطيع إثباته ولذلك لا نعطيه أهمية كبرى لأنه ليس فى متناول حواسنا ولا مشاهداتنا ؛ إن الذى نعيش فيه هو ذلك العالم الضئيل المبنى على المشاهدة والتجربة ، ومن يدرى لعله انعكاس صغير للعالم الخفى الذى يجرى فى داخل نفوسنا ، الذى نؤمن بوجوده ولكننا لا نستطيع التحكم فيه — إلى الآن !

فعندما يتعرض مورتون لمسألة الخلق يقول إن الخلق حسب ماعرفنا إلى الآن هو علاقة الانسان بذلك العالم الصغير ، والارادة ليست حرة مادامت هى ذلك الشىء المكبل بالقيود المصطلح عليها فى ذلك العالم الصغير ، والدين من حيث هو داع إلى الخير أورادع للناس أومنظم لعلاقاتهم بعضهم ببعض ، هو عند الأكثرين متعلق كذلك بعالمنا الصغير ، من أجل ذلك صرنا عبيداً للمادة ؛ عبيدا للآلة . عبيدا للأوضاع ..

ولكن الخلق الحق نابع من أعماق العالم الخفى الكبير ؛ والارادة حرة فى ذلك العالم الطليق ، والدين على أكمله مستقر فى

أعماق تلك الأبدية المنسابة على مهل فى صميم الوجود .. ومادام هذا المنبع الخفى هو الذى يغذى المنبع الصغير الذى نسميه حياتنا ، ألا سبيل للالتفات إليه ؟ ألا سبيل لدراسته ؟ اننا لو فعلنا لشفينا كثيرا من الأدواء التى لم نجد لها علاجا . إن الأزمات الروحية التى قامت فى نفوس العظماء الذين غيروا وجه التاريخ ، لم تنبع من ذلك العقل الواعى المحدود ، بل نبعت من ذلك المعين الدفين المجهول وثارت كما تثور عاصفة فى عباب بحر مائج قد يحجبه الظلام عن عين الملاح . ولكن هذا الأخير لا يستطيع أن ينكره .

لايجب أن نكتفى كما يقول توفيق الحكيم باطلاق القوى الروحية . فهى منطلقة حتما بالرغم من كل شىء . ولكنها قوى لم تستغل بعد . ولم تنظم بعد . لانها لم تدرس بعد . هذه القوى الروحية هى قوى كهربائية لابد لها من فهم ودراسة شاملة ..

* * *

إن فى « الرباط المقدس » ندماً ظاهرا على ما أضاعه فى حياته من تسخير الجسد للفكر . وثورة جامحة على أنه لم يذق لذات الجسد على حقيقتها .

ما أروع تعبيره فى ذلك ! إن ما كتبه لتحفة فنية وقطعة خالدة

فى الأدب العربى . لقد قرأت « لورنس » وهو يبدع فى وصف تذوقه للجسد . قرأته شعرا ونثرا . فلم أجد أجمل مما كتب فى « الرباط المقدس » فليسمح لى أن أقتطع منه لأشرك القراء فى الاستمتاع به .

« إن رؤسنا تا تفرز من معان تغلف بها المادة ، لتقصينا بدون أن نشعر عن لمس حقائق الأشياء . إنها المبارزة الدائمة بين المعنى والمبنى . والفكر والجسد والروح والمادة . كل منهما يريد أن يحجب الآخر . فلا نبصر منه غير ظلال شاحبة . فالفكر إذا طغى يفسر لنا الجسد بمعانيه . والمادة إذا طغت تفسر لنا الروح بوسائلها ... لا ... لاشىء يفسر المادة غير المادة . أو الروح غير الروح . لابد أن يلتحم صدر بصدر . وتلتصق شفة بشفة حتى يخرج من ذلك الاحتكاك قبس من شعور خاص هو وحده الذى يرينا مالا يستطيع الفكر المجرد أن يتخيل .. » الخ

لقد رأى العراف كفه فقال له انه « روحانى » فكيف وهو مصوغ من الروحانية يستطيع أن يتذوق المادة ؟

لقد ذبح المرأة ذبحاً ، فى هذا الكتاب . ولكن سكينه كانت تذبح طيرا جميلا كان يتمنى أن يرى أسنانه فيه قبل السكين . .

الآن نختم هذا البحث القصير بشيء عن «زهرة العمر»: ذلك الكتاب الساحر الذى لا يمل ...

إن فيه اعترافات صادقة لكل مايجول بنفس توفيق الحكيم وإن كان تحليلى السابق صادقا، فانى ليسرنى أن أنقل بعض هذه الاعترافات، لا كتدليل على صدق تحليلى بل استعادة لأدب شهى يريد الانسان أن يجلس إلى مائدته المرة بعد المرة ...

فلنستمع إلى خطابه لأندريه فى صفحة ١٧ :

« صدقت فراستك . الخيال قد أضاعنى ياأندريه . أنا شخص ضائع مهزوم فى كل شىء، وقد كان الحب آخر ميدان دحرت فيه وإذا كنت تسمع من فمى أحيانا أناشيد القوة والبطولة. فاعلم أنى أصنع ذلك تشجيعاً لنفسى، كمن يغنى فى الظلام طردا للفزع. . »

حقيقة إن الخيال قد أضاعه، وحقيقة انه يشعر أن « إرادة » القوة مفقودة فى حياته من أولها فهو يحاول بمختلف الطرق أن يعوض مافقده منها .

ثم لنستمع إلى جزء من خطاب آخر (صفحة ٥٢) :

« طبيعتى التى تميل إلى عدم الأخذ بما يأخذ به الناس جميعاً ... أحب المودرنزم لأنه أقرب الفنون إلى الخروج على المألوف .

... أريد أن يكون هنالك منطق خاص يحوى فروضاً خاصة لاتخضع للمألوف من الآراء والمشاعر..»! وماهو ذلك النطق الخاص « تلك هى الرياضة : فرض وعقل ومنطق ! » يذكرنى ذلك بالكاتب الفرنسى . تين حين أعجبه لحن موسيقى فصاح :هذا جميل كالنظرية المنطقيـــة Syuogisme ويذكرنى ذلك ببرنارد شو الذى يعتقد أن أصل الفن مهما اختلفت مظاهره : التناسق الرياضى . وأنا شخصياً أومن بأن الدليل على وجود الفنان الأعظم هو شعورنا الرياضى الذى نولد به ، فانه لا يعلمنا أحد أن ١ ، ١ يساوى ٢ !

ولنستمع إلى آراء عدو المرأة فى الحب :

« انى أحب الحب ، وإنك لتعرف أن للحب مقاماً كبيرا عندى فى الحياة .. آه لو كان القدر أعطانى هذه المنحة لحظة واحدة وجعلنى أجد أحدا يحبنى حقيقة مرة واحدة ! » .

ولنستمع إلى قطعة من الأدب الراقى الساخر تذكرنا توا بأناتول فرانس :

جبريل يقول خاشعاً مخاطباً الله : « ياإله السموات والأرض . إن المدعو توفيق الحكيم ولد وشب ونما وكاد يدنو من الثلاثين وهو لم يزل يدب على الأرض ويعيش فيها بالمصادفة . وكلما جئت

إليك بلوحه لأجل التعيين .. » فيسمع كان الصوت العلوى يصيح به « قلت لك اذهب عنى الآن ولا تشغلنى بهذا المخلوق !».

ولنستمع إليه يقول فى أسلوب الكاتب:

« ... الحساب ووضع الكلام بمقدار والاعتماد على الخطوط الكبرى التى تحدث التأثير ... من ذلك الطراز الذى يشيد معبدا عاريا ! . . . ماأشد حاجتى إلى حياة قائمة على أعمدة راسخة .)!

ولنستمع اليه يصف ألمه الداخلى :

(إنى أتألم ألماً لايراه أحد .. هنالك دودة دائمة الوخز . . . حياتى كلها ليست سوى قارب نمل، لهذا يخيل الى أنى صديق رامبو الانسان قبل الشاعر) !

إنى أذكر لرامبو جملة قرأتها تلخص توفيق الحكيم ورامبو وأمثالهما : مكتوب على لوح حياتى : موت بلا بدموع، وحب خائب وبضع جرائم صغيرة تنتحب فى الطريق ..!»

ثم نمضى فى الكتاب فنرى كيف قضى توفيق أيامه يستكمل فنه وثقافته، والله انها الحياة جديرة بالتأمل، لاأعرف ماذا أذكر منها وماذا أدع

حسبى هذا البحث القصير فان المجلدات الضخمة قليلة فى جنب هذا المجد الضخم!

(٢)

أثر توفيق الحكيم فى الأدب المعاصر :

١ — أثره فى المسرح :

لاشك أن توفيق الحكيم مجدد فى المسرح العربى ، ومنشىء جيل ، وزعيم مدرسة ، ويؤسفنى أنه لضيق المجال لم أتعرض لمسرحياته فى التحليل السابق ، والواقع انها تحتاج إلى دراسة خاصة. فان مسرحيات توفيق الحكيم عالم خاص قائم بذاته ، وإن كان ينتهى إلى نفس ماانتهينا اليه من أن «الفكرة» هى النواة التى يدور عليها عالم توفيق الحكيم ، يساعدها الخيال ، ويتند ذلك الخيال أحيانا حتى يصير غراما بالأساطير «الميتولوجيا» . وتوفيق الحكيم هو الذى أدخل (الحوار) فناً من فنون الأدب العربى ، له مكانه اليوم إلى جانب فن (المقالة) ، وجعل المسرحية لوناً من ألوان الأدب تقرأ لذاتها لا للتمثيل . وحيث أن المسرح المصرى لا يزال قائما على المفاجآت والحبكة المسرحية ، فان مسرح توفيق الحكيم لم يجد مجاله بعد . ولذلك لم ينجح النجاح المرجو له على خشبة المسرح نجاحه فى المطالعة . ولنفس السبب فشلت مسرحيات «إبسن»

العظيمة . وذلك لأنها تدور حول (الفكرة) . مضافا إلى ذلك استغراقها فى الرمزية . وقد تبين لى أن توفيق الحكيم منصرف إلى هاته الناحية فى مسرحياته الأخيرة .. ليزداد فشلا على فشل ! أقصد من ناحية الجمهور ! وإن كنت أومن أن هذه المسرحيات العظيمة سيقدرها الجيل القادم .

٢ — أثره فى القصة :

ذلك أثره فى المسرحية . فلننظر إلى أثره فى القصة : إنى إن قلت إن توفيق الحكيم هو الذى أنضج عنصر القصة الطويلة فى الأدب العربى الحديث [1] ، فهو قد أنضج تماما القصة القصيرة . . .

---

(١) راجع فى عدد مجلة الهلال « مارس — ابريل ١٩٤٣ » خلاصة محاضرة ألقاها الكاتب الانجليزى ت . ج . كولين بالى فى المعهد البريطانى بالقاهرة عن القصة الطويلة فى الأدب العربى الحديث ؛ جاء فيها : « ... وأول ما أذكر فى هذا الصدد قصة « زينب » للدكتور هيكل باشا ، ؛ لأنها أسبق القصص المصرية فى تاريخ ظهورها : ولا شك أن ليس من العدل توجيه نقد قاس إلى أول تجربة فى هذا الفن الجديد . ولكن فى وسع المرء أن يقول إن نقطة الضعف فى الكتاب هى الموضوع الذى يتناوله وليست القصة التى يرويها ، ومع أنه يوجه عنايته إلى مناظر القصة ، إلا أن القارىء يشعر أنه يصف الريف المصرى فحسب ، دون أن يجهد فى تفسيره وتحليله، هذا إلى أن القصة ينقصها البحث السكلوجى العميق ، وقد استطاع المازنى أن يكون أكثر تمكنا من شخصيات قصصه ، ولكن قصة « ابراهيم الكاتب » قصة غربية فى جوها ؛ رغم أن المازنى يقول ان القصة المصرية يجب أن تكون مصرية فى روحها وتكوينها ، ولهذا فان قصته هذه رغم براعتها وجودتها وفكاهتها ، يجب أن يقال انها قد -

وأعتقد أنه لم يحاول ذلك . لأن طبيعته الفنية تميل إلى تقصى التفاصيل ، وريشته تجد مجالها فى التصوير الذى يستدعى دقة الملاحظة والالمام الشامل . وهو فى نظرى أقرب الروائيين إلى (دكنز) و (ثاكرى) . وفى (عودة الروح) شبه كبير من (دافيد كوبرفيلد) ويتضح من رواياته أنه كذلك يميل إلى أن يتخذ لنفسه دور البطل أو بعبارة أخرى (أنا) مادام الفن هو (أنا) والعلم هو (نحن) أو

فشلت كقصة مصرية ، والدكتور طه حسين بك شخصية كبيرة فى كثير من ميادين الكتابة ولكنى أظن أنه لم يكن موفقاً فى فن الرواية . ومن الغريب أنه كاد ينشىء رواية ناجحة كاملة بكتابه « الأيام » مع أنه ليس قصة بل ترجمة لشطر من حياته ، وقد كان أسلوبه السلس الواضح ملائماً كل الملائمة لموضوع الكتاب . أما أعماله القصصية الأخرى فيبدو لى أنها أخفقت ، وذلك لما يوليه من العناية الفائقة للغة فى ذاتها ، أما قصته « الحب الضائع » فتبدو فيها آثار قوية للثقافة الفرنسية . ولهذا يصح أن ينطبق عليها ماقلته عن «ابراهيم الكاتب» من أنها ليست رواية مصرية . ويمكن أن يقال إن عمله الأساسى فى هذا الميدان الأدبى هو قصته المصرية « دعاء الكروان » ؛ ولكن فى هذه القصة تقوم مشكلة الأسلوب . ويتبدى هذا « الروح القوطى » الذى أشرت إليه ؛ مما يؤدى به إلى شىء من الزخرف الذى كان فى وسعه أن يتجنبه ويتفاداه ... وأخيراً أصل إلى «توفيق الحكيم» الذى أراه الكاتب الوحيد الذى بلغ الدرجة المرضية كل الرضى فى فن القصة فى مصر ، وإن كان قد أخفق فى قصته الحديثة «حمار الحكيم» التى لاتزيد عن أن تكون سلسلة من الفصول والصور الممتعة لايربط بعضها ببعض سوى وحدة «الراوى» فيها : أما قصته «يوميات نائب فى الأرياف» فهى صورة دقيقة للحياة الريفية ومافيها من نماذج شخصية ؛ وهى إلى ذلك مطعمة بالفكاهة الرقيقة ولكن تنقصها مع هذا صفة «المركزية» مما ينقص من قيمتها كرواية حقيقية . ولكن هذه الانتقادات لايمكن أن توجه إلى أحسن آثاره ؛ وأعنى قصته «عودة الروح» التى أزعم أنها أحسن رواية كتبت فى مصر . وموضوعها ؛ وهو النزاع بين الصبى «محسن»

(هم) ! ومن هذا ابتكاره (لليوميات) . فانه فى نظرى أول من جعل لهذا الضرب من الأدب أهمية ملحوظة فى العربية .

٣ — أثره فى المجتمع .

أما أثره في المجتمع . فانه فيما يختص بالمرأة ، قد صرح مراراً أنه يكره أن يراها تزاحم الرجل فى ميادينه الخاصة . وهو فى هذا (رجعى) من الطراز الأول.

على أن شيئاً واحداً أحب أن أعترف له به ، وهو أنه ضرب مثلا رائعاً فى حرية الرأى . وفيما يجب أن يكون عليه الأديب الفنان من قبول التضحيه بالمنصب والمادة حينما يوجد داع لذلك .

وقد صرح برأى جليل فيما يجب أن تكون عليه الوزارات

والبيئة التى نشأ فيها ؛ مشكلة خطيرة حقا فى هذا البلد ، وقد أبرزها المؤلف بما أضاف إليها من ملاحظات سيكلوجية دقيقة . وإن الرواية فى جملتها ؛ من حيث موضوعها الحيوى؛ ومن حيث جوها الصوفى الغامض ؛ ومن حيث تعمقها فى تناول الأشخاص ، كفيلة بأن تحملنا على أن نقول إن الرواية المصرية الصحيحة قد نضجت فعلا . وقد أمكن لهذه القصة أن تجيب عن هذه المسألة الكبرى ؛ وهى كيف يمكن أن تكتب قصص الحب فى ظل المجتمع المصرى القائم ؟ وكانت إجابة القصة هى أن مسائل الحب ليست كما يزعم الناس بذات أهمية كبرى فى فن الرواية . والواقع أن جوهر الرواية الجيدة هو «الصراع» . وقد استطاع الكتاب «الشعبيون» فى انجلترا أن يثبتوا أن الجنس والحب ليسا هما الصورة الوحيدة من صور «الصراع» التى تتخذ مادة للقصة ؛ بل ثمة فى المجتمع من عوامل الصراع ودواعيه ما يمكن الكاتب من انشاء قصته ، (ص ٢١١ — ٢١٢ الهلال الجزء الثانى — السنة ٥١)

المصرية ، وكيف تؤلف ، وقد شرح بالفعل صفة الوزراء الذين يجب أن تؤلف منهم وزارة قوية ، وزاد على ذلك أن قسم الوزارات المختلفة تقسيما جديداً ، فكان من الرائع أنه أول من فكر فى إنشاء وزارة الشؤون الاجتماعية [١] . وأول من فكر فى جعل الأوقاف والصحة وزارة واحدة .

ولقد جوزى على صراحته وجرأته [٢] . . ودارت الأيام فاذا بعض آرائه تشبه آراء هـ . ج . ولز حين حققت الأيام نبوءاته فيها .

---

(١) راجع مجلة «آخر ساعة» العدد ٢٢٩ بتاريخ ٢٠ نوفمبر سنة ١٩٣٨

(٢) راجع فى العدد ٢٣١ من مجلة «آخر ساعة» بتاريخ ٤ ديسمبر سنة ١٩٣٨ مقالا عنوانه «غضب الديمقراطية» بقلم حفنى محمود بك — أحد الوزراء — وشقيق رئيس الحكومة فى ذلك الوقت ، جاء فيه : «فالديمقراطية اليوم حانقة على كل شىء أزعجها توفيق الحكيم عندما كتب مقالا بمجلة آخر ساعة ، داعب الديمقراطية فى أشخاص نوابها المحترمين ، أو نواب الأمة كما يحبون أن يسميهم الناس . . الخ ..

خاتمة

اما وقد انتهينا من دراستنا عن «توفيق الحكيم» الى هذا الحد وختمنا به بحثنا ؛ فنحن نعتقد عن حق باننا فى دراستنا لم نفعل اكثر من فتح السبيل للبحث الجدى — فى اللغة العربية — لمن يرغب دراسة «توفيق الحكيم» وشخصه وفنه دراسة أدبية من طرائق البحث التحليلي ووسائل الدرس العلمى الذى عرفه الغربيون. كما وأنى أعتقد أنى وليت بدراستى نمطاً جديداً فى المباحث الاستشراقية . أقرب لروح الفن والعلم من تلك الدراسات التى يطالعنا بها الزملاء المستشرقون اليوم عن الأدب العربى الحديث فى روسيا والمانيا وانجلترة وفرنسا وايطاليا بقارة اوروبا وبالامريكتين . وانى لآمل أن تتحقق اغراضى من دراساتى التى أضعها عن الأدب العربى المعاصر فى أن تثير اهتمام دوائر الغرب الأدبية لما فى الأدب العربى الحديث من عوالم من الفن والأدب والحياة أقوى بكثير من تلك التى نلاحظها فى آداب العرب الكلاسيكية .

وإنى لأرجو القارىء العربى وقد انتهى من مطالعته الى هذا

الحد أن يلاحظ أن دراستى كتبت للمستشرقين ومن هم بثابتهم من المستعربين ، ولكن على نمط فيه نفع لأبناء العربية ، ومن هنا لم أصرف الكلام على وجه من التبسيط ، إذ دخلت البحث من جانبه المركز الدسم ، فمن هنا أرجو إن كان القارىء لحظ غموضاً فى البحث أو استغلاقا على الفهم فى الدراسة أن يعاود الكرة من جديد على الدراسة حتى ينفتح له ما استغلق أمامه ، فليس البحث وليست الدراسة من أدب الاطلاع وأدب التسلية التى عرفها كتاب العربية إلى اليوم .

اسماعيل أحمد أدهم

أول نوفمبر ١٩٣٨ م

نص رسالتين

تبودلتا بين صاحب «الحديث» والأستاذ توفيق الحكيم

القاهرة فى ٢٦ يناير ١٩٤٥

.. وبعد لقد تساءلت أكثر من مرة عن أثر هذه الدراسة فى نفسك ، وكان علىّ أن أطلعك عليها قبل نشرها ، أو أن أطلب إليك التعليق عليها فى حينها ، وبما أنى أعيد نشرها الآن فى كتاب مستقل بعد أن مرّ على صدورها بضع سنوات ، وإذ أعلم أن المرحوم أدهم قد كتب هذه الدراسة وهو لم يتصل بك اتصالا شخصياً وثيقاً ولا بأس أن أقول مثل هذا ، إلى حدما ، عن صديقنا الدكتور ناجى . وافترض أن بعض الذى كتب عنك فى هذا الكتاب قد يحتاج إلى تصحيح ، وبما أنى لم أقصد من نشر هذا الكتاب إلا خدمة الأدب المعاصر ، وبما أنك والحمد لله حى ترزق ، لذلك أرجو من الأستاذ توفيق الحكيم أن يبدى رأيه فيما جاء عن (توفيق الحكيم)

وتفضل بقبول خالص ودى واحترامى ؟

سامى الكيالى

القاهرة فى ٢٧ يناير ١٩٤٥

. . . أما بعد فانى أشكر لكم عنايتكم بنشر هذا الكتاب القيم ، كما أشكر لكم حسن ظنكم واعتقادكم أنى « حى أرزق »!. ربما كان هذا ظنى أيضاً واعتقادى قبل أن أطالع فى هذه الصفحات صورة ذلك الغارق فى (الذهول والغيبوبة والغيبية) ، مهما يكن من أمر فانا لا حق لى فى تصحيح مانسب إلى شخصى ، وهل من حقى أن أمسك بالريشة لأعدل وأبدل فى الأنوف والعيون والشفاه التى يصنعها لى المصورون والرسامون ، الجادون منهم والهازلون ؟ ؟

كل مالى أن أفعل فى هذا المقام هو أن أشكر المؤلفين الكريمين على احتفالهما بالالتفات إلىّ ، وأن أقدم إليهما إعجابى الخالص بمواهبهما الممتازة فى البحث والدرس والتأليف ، وأن أحمد لك جهودك النافعة فى خدمة الأدب العربى .

وتفضل بقبول أصدق التحية والمودة والشكر ؟

توفيق الحكيم

فهرس

مؤلفات توفيق الحكيم

التى نشرت فى اللغة العربية

محمد	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٦ والطبعة الثانية ١٩٣٦
شهرزاد	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٤ والطبعة الثانية ١٩٤٤
أهل الكهف	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٣ والطبعة الثانية ١٩٣٣ والطبعة الثالثة عام ١٩٤٠ والطبعة الرابعة ١٩٤٤
عودة الروح « فى جزءين »	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٣
أهل الفن	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٤
المسرحيات « فى مجلدين »	: المجلد الأول : سر المنتحرة ، نهر الجنون ، رصاصة فى القلب ، جنسنا اللطيف عام١٩٣٧
	المجلد الثانى : الخروج من الجنة أو الملهمة ، أمام شباك التذاكر ، الزمار ، حياة تحطمت ١٩٣٧
عصفور من الشرق	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤١ والثالثة ١٩٤٣
يوميات نائب فى الأرياف	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٧ والطبعة الثانية لحساب وزارة المعارف ١٩٣٧
عهد الشيطان	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطابعة الثانية ١٩٤٢ .
راقصة المعبد	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٩ والطبعة الثانية ١٩٤٠ .
حمار الحكيم	: الطبعة الأولى عام ١٩٤٠ والطبعة الثانية ١٩٤٢ .
تحت شمس الفكر	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤١ .
سلطان الظلام	: الطبعة الأولى عام ١٩٤١ ومطبعة الثانية ١٩٤٢ .

تابع مؤلفات توفيق الحكيم

القصر المسحور	: بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك عام ١٩٣٦
تاريخ حياة معدة	: عام ١٩٣٨
براكسا أو مشكلة الحكم	: عام ١٩٣٩ .
نشيد الأنشاد	: عام ١٩٤٠ .
من البرج العاجى	: عام ١٩٤١ .
تحت المصباح الأخضر	: عام ١٩٤٢ .
بجماليون	: الطبعة الأولى عام ١٩٤٢ والطبعة الثانية ١٩٤٤ .
سليمان الحكيم	: عام ١٩٤٤ .
زهرة العمر	: الطبعة الأولى عام ١٩٤٣ والطبعة الثانية ١٩٤٤ .
الرباط المقدس	: عام ١٩٤٤ .
حمارى قال لى	: عام ١٩٤٥

والتى نشرت فى لغة أجنبية

شهرزاد	: ترجم ونشر فى باريس عام ١٩٣٦ بمقدمة لجورج ليكونت عضو الأكاديمية الفرنسية . وترجم الى الانجليزية ونشر مختارات منه فى لندن عام ١٩٤٢
عودة الروح	: ترجم ونشر بالروسية فى لينجراد عام ١٩٣٥ . وبالفرنسية فى باريس عام ١٩٣٧ . وبالانجليزية ونشر مختارات منه فى لندن عام ١٩٤٢
يوميات نائب فى الأرياف	: ترجم ونشر بالفرنسية طبعة أولى ١٩٣٩ وطبعة ثانية ١٩٤٢ بمقدمة للدكتور حافظ عفيفى باشا
أهل الكهف	: ترجم ونشر بالفرنسية عام ١٩٤٠ بتمهيد تاريخى لجاستون فييت مدير دار الآثار العربية .
عصفور من الشرق	: ترجم ونشر بالفرنسية عام ١٩٤١ .

Tewfik El Hakim

The Famous Egyptian
Writer, Novelist and Dramatist

With an introduction on the
dramatic current in Modern Arabic Literature

ARABIC TEXT
1938 — 1945

By

PROF. Dr I. A. EDHAM
&
Dr I. NAGI



CAIRO
MISR PRINTING AND PUBLISHING HOUSE
72, Faggala Street,